ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 85 2

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

Юрий Кривоносов Щит мира

◀ ЛЕОНИД ЯКУТИН АТАКУЮТ ДЕСАНТНИКИ

ЛЕОНИД ЯКУТИН ОТСТРЕЛЯЛИСЬ НА ОТЛИЧНО

В нынешнем году исполнится тридцать лет Варшавскому Договору — оборонительному союзу, который стал истинным Щитом мира. Страны социалистического содружества уделяют неустанное внимание защите завоеваний социализма, повышают и совершенствуют обороноспособность, боевую и политическую подготовку вооруженных сил. Важнейшую роль в решении этих задач играют совместные учения армий государств — участников Варшавского Договора. О последнем таком учении, проходившем минувшей осенью на территории Чехословацкой Социалистической Республики под условным названием «Щит-84», повествуют снимки фотокорреспондентов полковника А. Сергеева, подполковника Д. Гетманенко (газета «Красная звезда») и капитана первого ранга Л. Якутина (журнал «Советский воин»). Учения проходили в местах, где сорок лет назад началось героическое Словацкое национальное восстание, и вот теперь на этой земле воины братских армий, объединенных Варшавским Договором, держали экзамен на боевую зрелость, на готовность к вооруженной защите содружества социалистических стран. И вместе с воинами держали экзамен на боевую и профессиональную зрелость фотожурналисты, работающие в изданиях вооруженных сил братских стран — потому что в боевых порядках войск, в штабах, на самолетах и вертолетах находились корреспонденты, боевым оружием которых были фотокамеры.

В учении — как в бою: на плечи воинов-журналистов ложатся все тяготы солдатской страды. Им надо было успеть побывать на многих участках боевых действий, а расстояния между частями порой насчитывали не одну сотню километров. И как в свое время на фронтовых дорогах минувшей войны репортерам приходилось добираться «на перекладных», используя все виды попутного транспорта, если к таковым можно причислить бронетранспортеры и

ЛЕОНИД ЯКУТИН ПУСК!

ДОРОФЕЙ ГЕТМАНЕНКО, АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВ
ПОД ПРИКРЫТИЕМ ВЕРТОЛЕТОВ

ДОРОФЕЙ ГЕТМАНЕНКО, АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВ
НА МАРШЕ АРТИЛЛЕРИСТЫ

ЛЕОНИД ЯКУТИН ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

танки. Причем следовало помнить о предельной приближенности учений к настоящим военным действиям, когда непреложным законом становится строжайший контроль за любым передвижением в боевых порядках войск, и «разгуливать, где хочется», нельзя.
Немалую сложность представляло и преодоление языкового барьера — ведь в учениях принимали участие войсковые соединения армий Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, Советского Союза и Чехословакии. Разумеется, фотокорреспонденты — представители органов печати разных стран — не могли знать все эти языки, и тем не менее им удавалось найти общий язык, договориться о совместной работе, о взаимной помощи. Журналисты, как и воины, действовали плечом к плечу, выручая друг друга, когда в том возникала необходимость. Известно, снять — это полдела, надо еще суметь вовремя доставить в редакцию отснятый материал, оформленный по всем правилам — чтобы и текстовки были в порядке, что тоже было не такой уж простой задачей. Но и это тоже была боевая учеба.
Конечно, на учениях действовал пресс-центр, который объединял и координировал работу журналистов, помогал им выполнять свои профессиональные задачи, но у фотокорреспондентов обычно не хватало времени, чтобы воспользоваться созданными для них в пресс-центре условиями. Зачастую проявлять пленку приходилось в полевых условиях или в местах расквартирования, и все профессиональное «вооружение» надо было иметь при себе — и бачки, и растворы — словом, все необходимое, чтобы обработать материал и успеть к вылету самолета — передать пленку. Да и погода не очень-то способствовала «планомерности» отсыла — прошли обильные осенние дожди, многие полевые и проселочные дороги раскисли.
Особенно осложнила погода работу тех репортеров, которые снимали на цвет,— приходилось ловить немногие минуты прояснения, чтобы получить достаточно качественные кадры. Иногда им приходилось отказываться от слайдов, переходить на негативную пленку, чтобы потом оставался «резерв качества» за счет доработки снимков в печати и ретуши. Все это, казалось бы, мелкие трудности, но в условиях решения столь ответственной задачи они требовали своего преодоления.
Сближению фоторепортеров братских стран способствовала и совместная работа в едином печатном органе — им оказалась газета, выпускавшаяся в период учений на шести языках и носившая название «Щит». Фотографии, в ней публиковавшиеся, были понятны всем и в переводе не нуждались...
Сейчас, когда фотокорреспонденты, участвовавшие в учении «Щит-84», уже «отстрелялись», опубликовав в газетах и журналах свои фотографии, а порой и фотоочерки, они приступили к повседневным обязанностям — освещать армейские будни, способствовать военно-патриотическому воспитанию молодежи, рассказывать о службе воинов, являющихся самой надежной опорой сохранения мира.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ФЕВРАЛЬ 1985

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского *творчества*
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 03303
сдано в набор 05.12.84 г.
подп. в печ. 07.01.85 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 1904
цена 70 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии
и книжной торговли.
129301, Москва,
проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

СЕРГЕЙ ВОРОНИН
(МУРМАНСК)
ГИМНАСТИКА

СЕРГЕЙ ЖУКОВ
(ДУШАНБЕ)
ВЕЧЕР НА ПЕРЕВАЛЕ

Гаиб Каландаров Будущее рождается сегодня

Председатель правления
Союза журналистов Таджикистана

Когда листаешь подшивки старых газет, смотришь на пожелтевшие от времени фотографии, возникает двоякое чувство: как одновременно исторически далеки и близки запечатленные на них мгновения! Действительно, далеким прошлым кажется то запечатленное на фотографиях время, когда в Душанбе — «кишлаке наркомов», как называли молодую столицу Советского Таджикистана, было всего несколько десятков глиняных кибиток, а на базарной площади зажигали по вечерам единственный керосиновый фонарь.

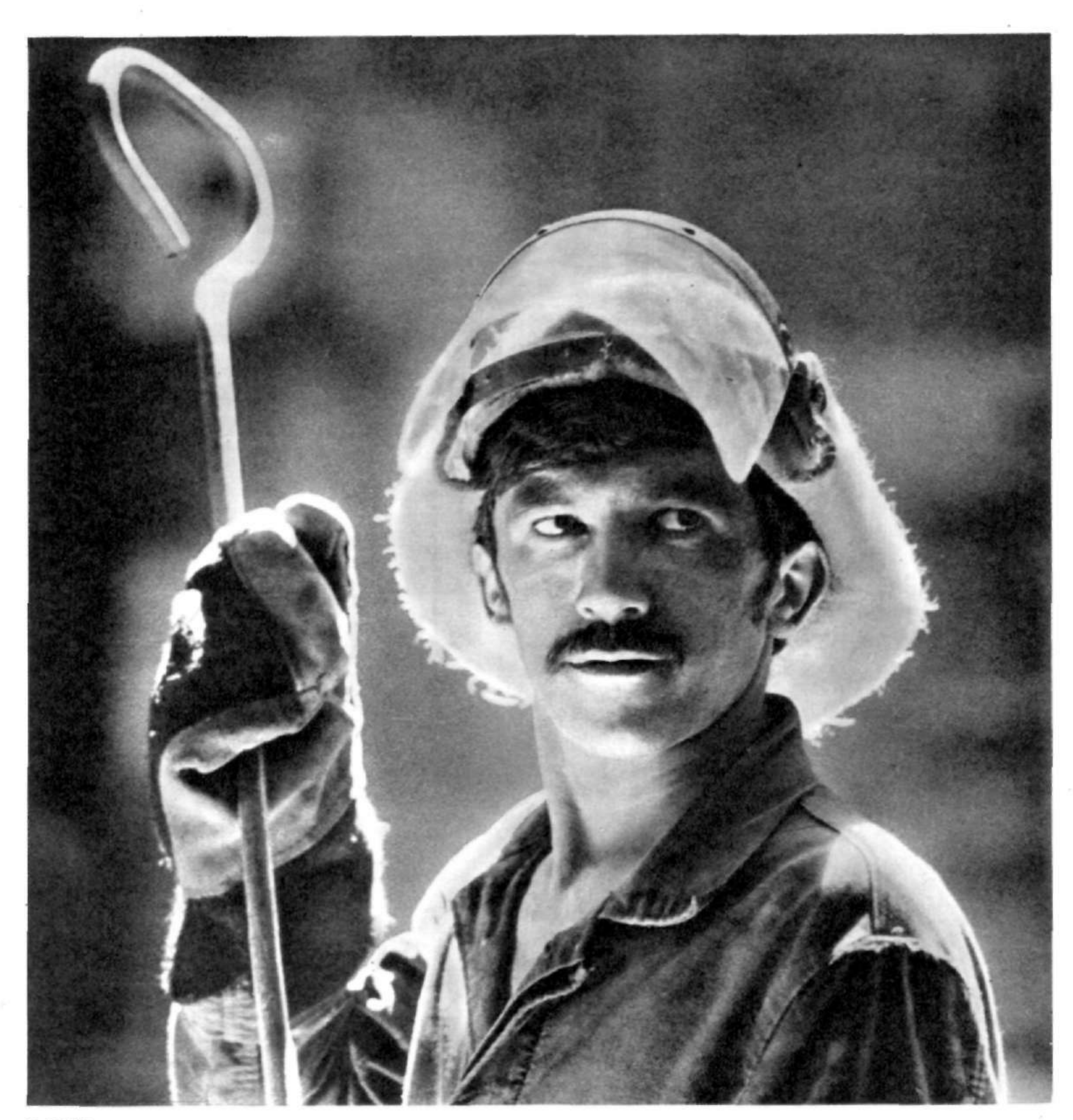
В архивах старейшего фотокорреспондента республики Ашура Эшмухаммедова и его коллеги ветерана фотожурналистики Николая Софьина сохранились уникальные исторические документы — фотографии со строительства Памирского тракта, портреты героев первых пятилеток, снимки, сделанные на улочках глинобитного Душанбе... Недавно на страницах республиканских газет была опубликована одна из таких архивных фотографий — школа-барак в Душанбе середины 20-х годов. А рядом — снимок современного, выросшего на этом месте архитектурного комплекса. Удачное и полезное сопоставление: зримо представляешь, что годы, отделяющие нас от первых шагов молодой республики, поистине вместили в себя целую эпоху!

Убедительным, ярким языком рассказала об истории и сегодняшнем дне республики юбилейная выставка документальной и художественной фотографии, посвященная 60-летию образования Таджикской ССР и Коммунистической партии Таджикистана. Выразительны были с любовью выполненные работы, посвященные строительству Нурекской ГЭС, где родилось шагнувшее на другие новостройки страны социалистическое соревнование «Рабочая эстафета», портреты героев строительства первенца цветной металлургии республики — Таджикского алюминиевого завода, фотографии, запечатлевшие подвиги тружеников полей Таджикистана.

Добрыми отзывами посетителей выставки отмечены работы фотожурналистов А. Раджабова, Р. Позднякова, Г. Ратушенко, М. Бабаджанова и многих других. В большинстве их снимков, помимо прочих достоинств, нельзя не заметить увлеченность авторов своим делом, понимание психологии своих ге-

Г. РАТУЩЕНКО
МЕЖДУНАРОДНАЯ ТРОПОСФЕРНАЯ
СВЯЗЬ СССР — ИНДИЯ

Н. СОФЬИН
ГОРНЫЙ ПЕЙЗАЖ



С. ЖУКОВ
РАБОЧИЙ ТАДЖИКСКОГО
АЛЮМИНИЕВОГО ЗАВОДА

роев. Сила воли, коллективизм и товарищество спортсменов, величие и красота родного края нашли отражение в творчестве альпиниста В. Машкова, автора неповторимых снимков, сделанных во время восхождений на высочайшие пики Памира. Все более уверенно заявляют о себе представители молодого поколения фотожурналистов — В. Иващенко, А. Исоев и другие, сочетающие оперативную работу фоторепортера с углубленной разработкой тем...

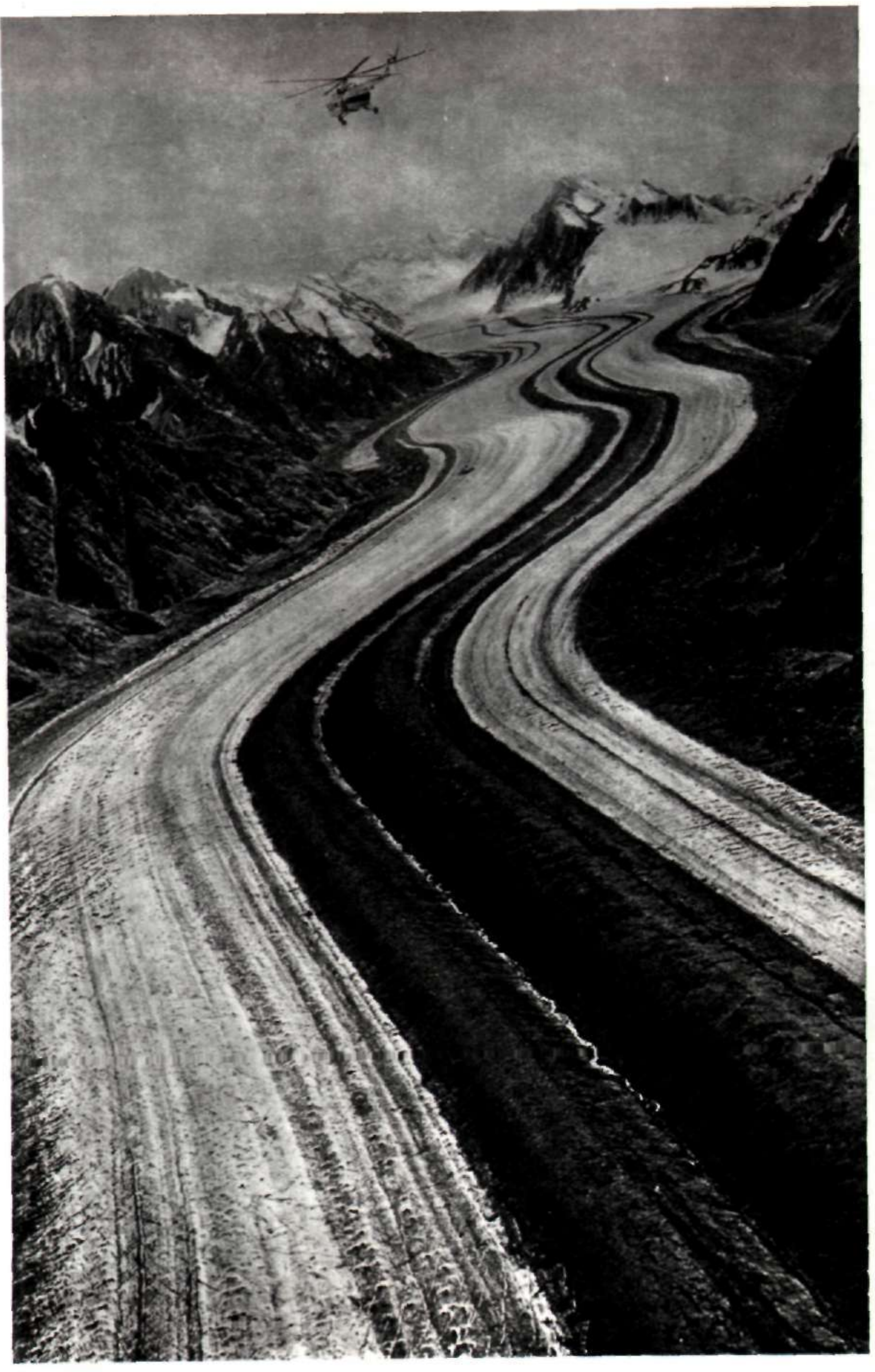
Наши фотожурналисты могут работать и работают сразу во многих жанрах, тематических пластах. Проблема выбора: кем быть — фотохудожником-монументалистом или всюду поспевающим фоторепортером,— решается самой жизнью. И для того и для другого главное сегодня в творчестве — быть на передовой, в самой гуще событий. Именно здесь обретают столь нужный сейчас заряд высокой публицистичности как тематические «фотополотна», так и оперативные серии снимков фотохроникеров. В том, надо полагать, и состоит действительное профессиональное мастерство фотожурналиста, чтобы суметь увидеть и передать скрытую за неброским, порой внешним проявлением глубинную суть будней современника.

Юбилейная фотовыставка показала результаты повседневного творчества наших журналистов. Пафос созидания, дружба народов СССР, трудовой энтузиазм поколений, современный индустриальный облик республики, в кратчайшие исторические сроки преодолевшей вековую отсталость, светлая новь таджикского села, красота советского человека-труженика — такова сегодня яркая палитра по самой своей сути публицистического творчества наших фотожурналистов.

Пройдут годы, десятилетия — и новым поколениям, можно смело утверждать, эти запечатленные современными мастерами мгновения будут так же близки, как близки нам сегодня самые первые страницы фотолетописи Советского Таджикистана.

Особая забота сейчас — профессиональная подготовка, воспитание журналистской смены.

При методическом центре Министерства культуры республики действует фотоклуб «Лахза», есть творческое объединение фотолюбителей в Ленинабаде — втором по величине городе республики. Самые



В. ИВАЩЕНКО
ПАМИР. ЛЕДНИК ФЕДЧЕНКО

Г. РАТУШЕНКО
ПЕРВЫЙ СЕВ

юные, начинающие фотографы занимаются в студии «Солнышко» столичного Дворца пионеров и школьников. Но это, конечно, только потенциальный резерв. А главный источник пополнения профессиональных кадров, внештатного актива фотокорреспондентов — двухгодичный народный университет рабкоров, который функционирует при Душанбинской городской организации Союза журналистов. Его отделение фотожурналистики уже подготовило три выпуска общественных фотокорреспондентов, начались занятия с четвертым потоком слушателей. Выпускники активно сотрудничают в прессе, выполняют оперативные заказы Таджикского телевидения, выступают популяризаторами фотографии, работают в клубах фотолюбителей.

Опыт народного университета, результативность его работы и постоянно растущие требования к фотографии в прессе побуждают нас наладить и планомерную учебу фотокорреспондентов районных газет, которых у нас более сорока. Здесь главная наша забота — находить таланты, закреплять, расширять журналистский актив. Поднимая профессиональное мастерство работников «глубинки», мы рассчитываем обогатить содержание не только местных, но и республиканских изданий, в которых районные газеты выступают в качестве коллективных корреспондентов. И в этом большом и нужном деле неустанную активность проявляет фотосекция Союза журналистов республики. Ее возглавляет один из опытнейших наших мастеров заслуженный деятель искусств Таджикской ССР Л. И. Окунев.

Газеты и журналы республики день за днем ведут зримую, документальную летопись свершений Советского Таджикистана. Миллионы читателей знают сегодня в лицо героев дня — строителей новых энергогигантов на Вахше — Рогунской и Байпазинской ГЭС, тружеников села, вырастивших богатый урожай «белого золота» — хлопка, ученых, врачей, учителей, мастеров культуры, обогащающих духовную сокровищницу нашей многонациональной Отчизны. Мастера таджикской советской фотографии, запечатлевая прекрасные мгновения в калейдоскопе больших и малых событий, активно участвуют в созидании будущего. Будущего, которое рождается сегодня.

С. ЖУКОВ
НА СТРОИТЕЛЬСТВЕ
БАЙПАЗИНСКОЙ ГЭС

О. ДАВЫДОВ
КИНОРЕЖИССЕР, НАРОДНЫЙ АРТИСТ
ТАДЖИКСКОЙ ССР Б. САБИРОВ

С. ФАЗИЛОВ
СТРОИТЕЛИ НУРЕКСКОЙ ГЭС

Г. РАТУШЕНКО ВНУКИ

А. РАДЖАБОВ ТАНЕЦ

Н. СОФЬЯН ДОГОНИ ДЕВУШКУ

Летописец Нурека

На фотовыставке «Человек и металл», состоявшейся год назад в Днепропетровске, одну из главных премий завоевал Сергей Тихонович Симонов, который вот уже более двадцати лет — фотолетописец нурекской стройки.
В начале 60-х годов в отрогах Гиссарского хребта начала строиться, а 15 сентября 1972 года дала первую электроэнергию самая мощная сегодня ГЭС Средней Азии. Нурекская ГЭС во многом определила бурный рост края, стала сердцем Южно-Таджикского территориально-производственного комплекса. Вобравшая все последние достижения советского гидростроения, она во многом уникальна, слово «впервые» имеет отношение и почти ко всему ее оборудованию. Одновременно с гидростанцией на месте кишлака вырос красивый современный город — гордость республики.
Свыше девяти тысяч фотографий, запечатлевших строительство нурекского энергогиганта, его «младшей сестры» — Байпазинской ГЭС, строителей, их воздвигающих, сделал С. Симонов. Многолетний опыт каждый раз помогает Сергею Тихоновичу выбирать лучшую точку съемки, наиболее удачное освещение, самую выразительную композицию. А ведь фотографировать ему приходится и в ненастную погоду, и в тоннелях при свете автомобильных фар...
Этого высокого, худощавого, седого человека с молодыми синими глазами знает весь город энергетиков. Возраст его уже пенсионный, но и сегодня, нагруженный аппаратурой, забирается он высоко в горы, может сделать снимок даже со стрелы башенного крана.
Работы фотографа отмечены дипломами всесоюзных выставок, Международной выставки художественной и документальной фотографии, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, дипломом ВДНХ СССР. Экспонировались его снимки и на выставке в Австрии, устроенной Таджикским обществом дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Черно-белые и цветные фотографии С. Симонова стали иллюстрациями ко многим книгам о Нуреке.
Республика продолжает строиться. А значит, продолжается нужная людям, самоотверженная работа фотографа-летописца.

Н. МОРОЗОВА

ФОТО С. СИМОНОВА

ЗДЕСЬ НАЧИНАЛОСЬ СООРУЖЕНИЕ НУРЕКСКОЙ ПЛОТИНЫ

РАБОТЫ НАД СУЖЕНИЕМ РУСЛА ВАХША

СОВРЕМЕННЫЙ НУРЕКСКИЙ ГИДРОУЗЕЛ

Три кадра из многих

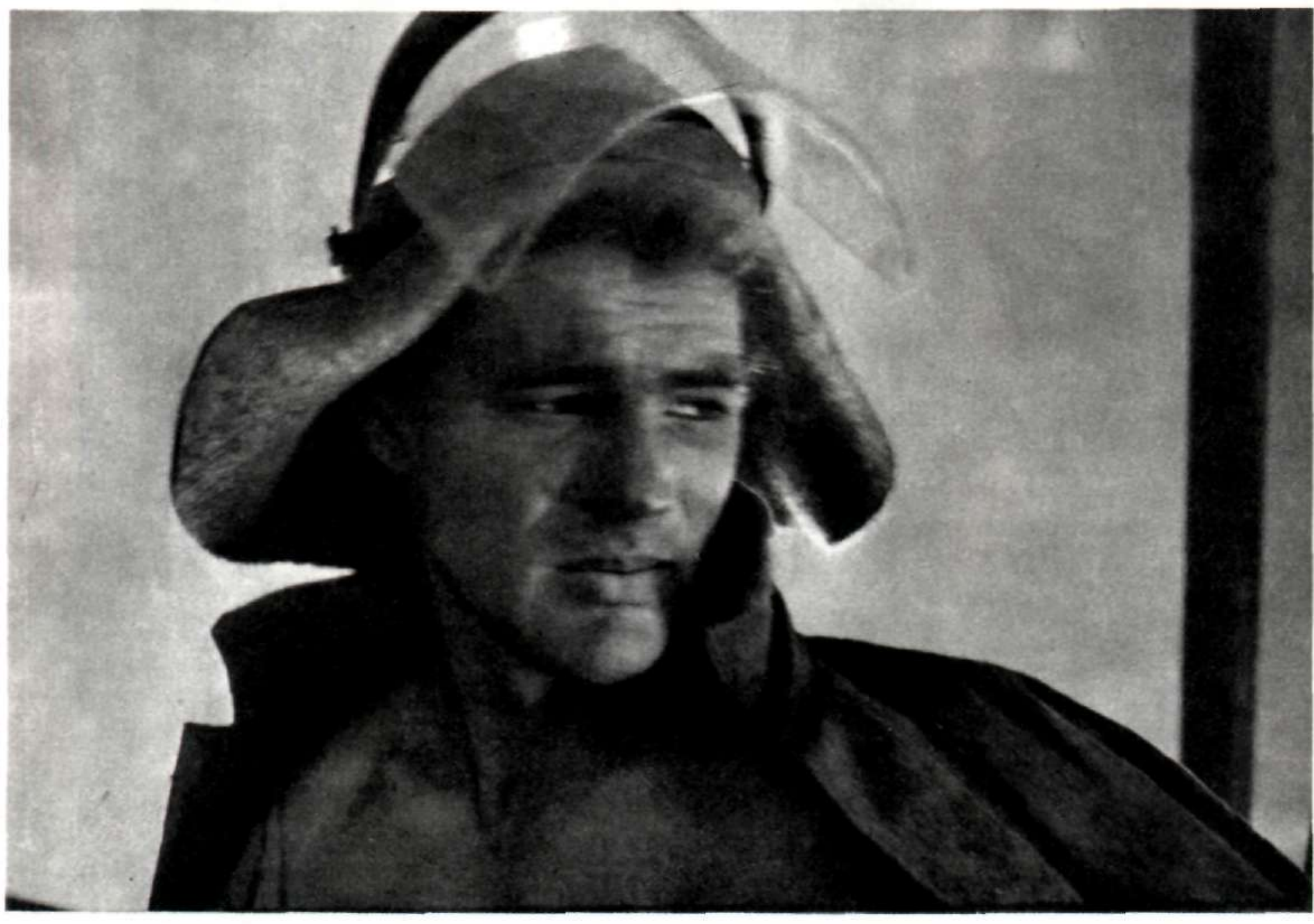


ФОТО **МАРКА РОЗОВА**

Случилось так, что члену днепропетровского фотоклуба Марку Розову предложили участвовать в создании полиэкранного фильма «Наследники». Предстояла съемка на Днепродзержинском металлургическом заводе.

Известный риск в этом лестном предложении, конечно, был, так как Розов до этого не снимал «металлургические» сюжеты. Но создатели фильма все же доверили фотохудожнику сложную съемку, зная его прежние фотоработы, его методы фотографирования, умение входить в контакт со снимающимися...

В общем, поверили.

Розов — принципиальный противник включения постановочных кадров в репортаж. Так он работал и на заводе. Долго выбирал героя и решил снимать горнового доменного цеха Сергея Матвиенко — человека сильного, по-мужски красивого, как говорят фотографы, — фактурного, что немаловажно для полиэкранного фильма.

Метод наблюдения... Розов предупредил горнового: не обращайте на меня никакого внимания, занимайтесь своим делом. Впрочем, можно было не предупреждать. Рабочий, словно неосознанно, интуитивно помогал фотографу. Фотограф и рабочий не только вошли в контакт, но и подружились, по сей день встречаются. Наверное, способствовало тому взаимное профессиональное уважение.

Снимать было трудно. Резкие перепады освещения, горячий воздух, графитовая пыль. Первая забота — уберечь фотоаппаратуру. Вторая, не менее сложная: как определить экспозицию? Ведь освещенность меняется ежесекундно. Поэтому особой надежды на экспонометр не было. Приходилось выбирать экспозицию «на глаз».

Вроде обычная репортажная съемка по ходу развивающихся событий. Но взгляните на крупноплановый портрет рабочего. Он воспринимается как фотоплакат, хотя человек снят в момент напряженной работы и нисколько не думает о присутствии рядом фотографа, о том, как бы повыигрышнее выглядеть. Вообще, признается Розов, фотографически выигрышные моменты в доменных, мартеновских цехах найти трудно. Как правило, такие ситуации создаются режиссерски, методом постановки.

Розов игнорировал этот метод не только в силу привычки, но и потому еще, что сама специфика полиэкранного зрелища предполагает монтажно-мозаичное совмещение большого количества фотокадров, смыслово дополняющих друг друга. Максимум информации, ассоциаций. Среди сотен кадров может быть лишь десяток самоценных произведений, а остальные, если оценивать их, отвлекшись от экрана, воспринимаются как «проходные».

Вот так, метод, избранный Марком Розовым, пришелся «ко двору» полиэкрану и одновременно оказался в русле прежних постоянных пристрастий фотографа.

М. АЛЕКСЕЕВ

«Дни фотографии» на селе

В совхоз «Красный луч» Щелковского района мы привезли передвижную выставку художественной и документальной фотографии. Здесь были снимки, рассказывающие об успехах тружеников Подмосковья, о красоте природы, о буднях и праздниках людей села.
Выставка была одним из мероприятий, проводимых МДСТ Мособлсовпрофа в рамках Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества, посвященного 40-летию Победы в Великой Отечественной войне.
Фотолюбительство в Московской области прочно зарекомендовало себя как один из видов самодеятельного творчества. Но долгое время оно оставалось в основном привилегией городов.
За минувший год межсоюзным Домом самодеятельного творчества в Домах культуры, клубах, красных уголках, в совхозах и на предприятиях, учебных заведениях и школах проведено более 170 творческих отчетов фотолюбителей в форме передвижных, клубных и персональных выставок, фотовитрин. Создано 13 новых фотоколлективов, и общее их количество по области составляет ныне 173 (54 взрослых и 119 детских).
Праздники «Дни фотографии» проведены в ДК госплемзавода «Смена» Загорского района, ДК совхоза имени 50-летия СССР Наро-фоминского района, ДК совхоза имени Чапаева Ногинского района, ДК совхозов «Заокский» и «Большевик» Серпуховского района и в других сельских учреждениях культуры. На госплемзаводе «Заря коммунизма» Домодедовского района и на Константиновской птицефабрике Раменского района такие праздники стали традиционными. Константиновцам запомнилась творческая встреча с одним из ведущих фотомастеров АПН О. Макаровым.
Фотоотдел МДСТ разработал специальное методическое пособие, где содержались рекомендации: как лучше обеспечить культурное обслуживание сельского населения и способствовать развитию фотолюбительства, как использовать в экспозициях сравнение нынешних успехов тружеников Подмосковья с достижениями прошлых лет. Было рекомендовано включить в экспозицию репродукции документальных фотографий из собраний краеведческих музеев, музеев боевой, трудовой и революционной славы. Большую помощь нам оказали музеи Коломны, Луховиц, Серпухова, которые разрешили снять копии с уникальных фотографий военного времени, портретов героев фронта и тыла, с жанровых снимков. Свои работы предоставил в распоряжение фотоотдела серпуховский фотолюбитель пенсионер Г. Крашенников, бывший в войну сапером, затем работавший художником в музее.
В нынешнем смотре наряду с «ветеранами»-фотолюбителями Подольска, Ступино, Дубны впервые приняли участие новые сельские коллективы, детские фотокружки Константиновской птицефабрики, совхоза имени Зои Космодемьянской Рузского района и другие.

Т. ГАРАНИНА,
зав. фотоотделом МДСТ,
А. ПУРТОВ,
член худсовета

Вниманию фотолюбителей!

Выставки в Эстонии

Таллинская народная фотостудия («ТФК») и Хаапсалуский фотоклуб ежегодно проводят творческие встречи, на которых, в частности, организуются конкурсы — съемки на заданные темы. Недавно состоялась очередная встреча в национальном парке Лахемаа, куда были приглашены и гости из Запорожского фотоклуба. Итогом ее стала выставка «Моменты жизни парка» (117 фотографий 13 авторов), демонстрировавшаяся во Дворце культуры им. Я. Томпа. Впоследствии эта экспозиция была показана и в Запорожье.

* * *

В Таллине в башне Кик-ин-де-Кёк состоялась персональная выставка работ Антанаса Суткуса. Экспонировалось более 100 фотографий из циклов «Люди Литвы», «Литва с птичьего полета», «Дочери» и «Встречи с Болгарией». С большим интересом таллинцы познакомились с многообразным творчеством фотомастера, в центре внимания которого всегда человек со своим неповторимым внутренним миром.
Там же, в башне Кик-ин-де-Кёк, успешно прошла персональная выставка Роберта Рубцова, фотолюбителя из Калининграда (Московская обл.), члена правления Всероссийского фотоклуба «Кадр». На ней было представлено 100 цветных фотографий, ранее экспонированных в Звездном городке им. Л. И. Брежнева и в здании Министерства культуры СССР. Работы этого интересного, своеобразного автора рассказали о нашей стране, ее неповторимой природе. Состоялась творческая встреча Р. Рубцова с таллинскими фотолюбителями.

* * *

«Города-побратимы Тарту» — так называлась фотовыставка, приуроченная к 40-летию освобождения города от немецко-фашистских захватчиков. В ней участвовали 22 фотографа из Тарту, Даугавпилса, Каунаса, Ярославля и Ленинакана. Демонстрировалось 142 работы, посвященных памяти о войне, ветеранам войны, нашим современникам. Жюри наградило первой премией серию Отто Кууса (Тарту) «Встречи с ветеранами». Среди отмеченных авторов — А. Киврин и Ф. Коломажников из Даугавпилса, каунасский фотограф А. Швенчёнис, М. Тоом и В. Лейман из Тарту.

П. ЛАНГОВИЦ

ФОТОБИБЛИОТЕКА

«Фото! Фото! Фото...»

Так называется книга, выпущенная на эстонском языке республиканским издательством «Ээсти Раамат». Ее автором является эстонский кинематографист, фотохудожник и критик Пеэтер Тооминг. Издание представляет читателям избранные статьи, написанные им и опубликованные за последние полтора десятилетия в печати. Начиная с 1970 года, П. Тооминг регулярно публикует статьи-обзоры по эстонской фотографии в республиканской газете по вопросам литературы и искусства «Сирп и Вазар», активно участвует в работе «Фотопрессклуба», выступая на его страницах с литературными материалами на фотографические темы.
В материалах книги речь идет о сущности фотографии и ее значении, о роли фотографа, анализируются крупнейшие фотовыставки в нашей стране и за рубежом, творчество выдающихся мастеров мировой фотографии, проблемы фотожурналистики. Автор рассказывает об истории эстонской фотографии и ее сегодняшнем дне. Последний раздел книги содержит обзорные статьи по отдельным темам.
Книга иллюстрирована снимками советских и зарубежных фотографов. Фотографии дают читателям довольно полное представление об исторической эволюции фотографических жанров, о тематической направленности творчества известных фотомастеров-классиков светописи, об экспериментальных поисках в прошлом и настоящем. Это пятая авторская книга Тооминга, посвященная проблемам фотографии.

В. СТИГНЕЕВ

* Тооминг Пеэтер. «Фото! Фото! Фото...».— Таллин: Ээсти Раамат, 1983.

Николай Парлашкевич **Метод съемки — наблюдение**

ФОТО **ФРЕДА ГРИНБЕРГА** СПЛАВЩИКИ

Когда я показал подборку работ Фреда Гринберга одному из коллег, то услышал такую оценку: «Снимки, безусловно, интересные, стоящие, но, похоже, у автора нет собственного, ярко выраженного фотографического стиля». Со спора с этим утверждением мне и хочется начать разговор о творчестве Гринберга.

Действительно, если понимать стиль узко и лишь как совокупность изобразительных средств и фотографических приемов, постоянно используемых мастером, трудно будет определить, в чем суть и своеобразие таланта этого фотожурналиста. Но если, взяв за отправную точку известный афоризм «Стиль — это человек», мы будем рассматривать стиль как единство основных идейно-художественных особенностей, обнаруживающихся на протяжении всей работы фотографа, как важнейшую составляющую его творческого метода, станет ясно, что Фред Гринберг в полной мере обладает «лица необщим выраженьем».

С первых шагов в профессиональной фотожурналистике и по сей день, а за спиной мастера более двух десятилетий сначала внештатной, а затем и штатной работы в агентстве печати «Новости», его главный принцип — снимать не то, что придумал, а то, что увидел в жизни. И здесь надо сказать об одной из важнейших, на мой взгляд, особенностей, присущей всем лучшим работам Гринберга, — об удивительной свежести и остроте его фотографического мировосприятия.

В детстве каждый наш день наполнен открытиями, на каждом шагу мы постигаем новые для себя миры — природы, людей, вещей, их отношений и взаимосвязей. С годами большинство теряет эту детскую способность постоянно активно и творчески воспринимать все, что нас окружает. Лишь порой, когда, скажем, впервые выходим на улицу после долгой болезни, ощущаем мы в себе этот первородный дар удивляться новому облику давно привычного мира. И только немногим свойственно сохранять и развивать его всю свою жизнь.

К числу таких людей принадлежит и Фред Гринберг. Коренной москвич, он, например, вновь и вновь снимая город, в котором прожил почти полвека, видит его будничную жизнь так свежо, словно это первая встреча фотографа со столицей.

Конечно, опытный журналист, он не полагается только на природную одаренность и, чтобы глаз и голова, утомленные однообразием, не начали репродуцировать штампы, применяет свои «маленькие хитрости». Главная из них — его жанровая и тематическая всеядность. Сам фотограф называет «принципом бутерброда» обязательное чередование в работе не просто разных, но контрастных тем: к примеру, очерк о председателе колхоза с серией жанровых зарисовок о вечерней жизни сибирского города, спортивный репортаж с театральной съемкой... И еще одна особенность защищает фотожурналиста от «автоплагиата»: на первом месте в любом снятом им материале стоит человек. Поскольку, по словам Гринберга, он всегда стремится дать своим героям не профессиональные, а личностные характеристики, сами человеческие индивидуальности гарантируют неповторимость запечатлевших их снимков.

Кстати, то, что фотомастера в первую очередь интересуют сущностные, индивидуальные черты людей, а не типизация характеров, подчас осложняет «прохождение» материалов Гринберга. Его герои часто не отвечают тем сложившимся фотографическим образам-стереотипам рабочего, колхозника, ученого, которые заранее ожидают увидеть редакторы, и которым, к сожалению, все еще так легко дают «зеленый свет» наши газеты и журналы.

Мы много говорим и пишем о том, что современная журналистская фотография все больше тяготеет к психологизации, философичности, углублению образного содер-

НАЕДИНЕ СО ВСЕЛЕННОЙ

ТИШИНА

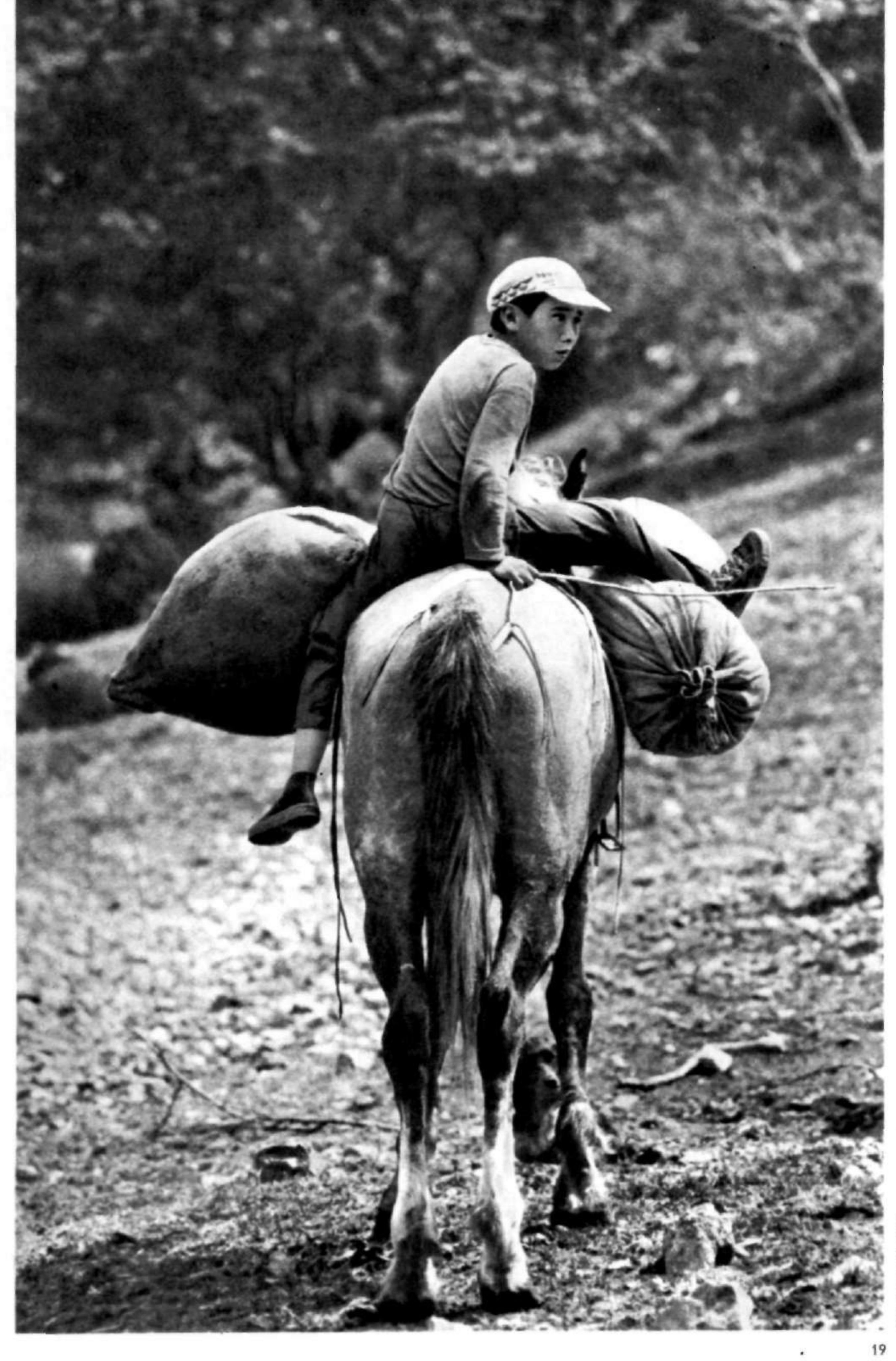


ФОТО ФРЕДА ГРИНБЕРГА

СЕСТРЫ МИЛОСЕРДИЯ (ИЗ ОЧЕРКА)

жания снимков. На мой взгляд, этот процесс прежде всего связан со стремлением фотожурналистов к максимально полному самовыражению в творчестве. Авторское «я» становится активным компонентом в таких фотографиях, неся зрителям субъективные настроения снимавшего, его акцентированную трактовку ситуаций, запечатленных фотообъективом.

Фред Гринберг идет принципиально другим путем. В работе для него главное не «я **так** вижу», а «я **это** вижу». Он не конструирует свои сюжеты, а «выслеживает» их. Его, прирожденного репортера, отличает жадный интерес к миру, к людям, умение быстро и точно вступать в контакт с натурой. Свое творческое кредо фотожурналист формулирует так: «Главное — чтобы читатель верил моим героям, был по-человечески к ним расположен».

Сказанное во многом определяет съемочный метод Фреда Гринберга. Как репортер АПН, он обычно работает над «заказными», заранее сформулированными темами. Верный своему принципу, он никогда не придумывает заранее кадры будущего очерка, хотя, конечно, еще до того, как взять в руки камеру, в «библиотечный период», стремится как можно больше узнать об объекте предстоящей съемки, будь то человек, город, завод или какая-либо профессия. Начиная работу, он ведет как бы пробную съемку. И продолжается этот период до тех пор, пока не возникает чувство: есть ключевой кадр темы! Тогда репортер проявляет пленку, печатает кадр, если это возможно, проверяет его качество на коллегах. И в случае удачи именно этот первый кадр становится камертоном, определяющим смысл и тональность всего очерка, направление дальнейшей съемки, общую трактовку темы, порой сильно отличающуюся от предварительно намеченной в редакции. Так, приступая к съемке темы о библиотеке, Гринберг познакомился с ее интерьерами, книгохранилищами. Но в читальном зале его увлекли лица людей, эмоциональные, одухотворенные. И родилась серия «Читатели». Еще случай: задание гласило — нужен очерк о жизни и труде хирургической сестры. Пришел в больницу, начал поиск будущей героини, но какой-то одной сестры, олицетворяющей свою профессию, так и не нашел. Решил расширить тему до разговора о медсестрах вообще, но ключевого кадра все не было. Стал приходить в больницу по ночам. И вот, наконец, сделал снимок, публикуемый на этих страницах: в полутемном ночном коридоре детского отделения больные ребятишки на руках усталых людей в белых халатах. Тема сразу обрела и высоту, и глубину звучания — разговор пошел о самоотверженности медиков, их готовности к самопожертвованию, о человечности и общей нашей заботе о детях.

Среди снимков Гринберга трудно найти безлюдные промышленные интерьеры или ажурную графику новостроек. «Считаю, что кадры без человека мне не удаются, красоту «железа» я не чувствую,— признается сам репортер.— Любую тему могу осмыслить и воспринять только через людей». Даже пейзаж в его очерках, как правило, не сюжетно самостоятельное «место действия», а лишь одно из выразительных средств характеристики внутреннего мира героя. Такое отношение к фотографии делает понятным пристрастие Фреда Гринберга к длиннофокусным объективам. Кстати, говоря о фотографической технике, нельзя обойти молчанием тот факт, что Гринберг завоевал свое репортерское «место под солнцем» — был приглашен в штат АПН в 1965 году,— снимая «Зенитом» с единственным штатным «полтинником»: другой оптики у него тогда не было. (Задумайтесь, начинающие!) Сегодня любимые объективы фотографа — 105 и 200 мм. Они позволяют репортеру работать на достаточном удалении от героев снимков, и люди чувствуют себя более непосредственно. Кроме того, пластика телеобъективов наиболее точно отвечает его фотографическому почерку. «Широкоугольники» же в отличие от «телевиков», по мнению фотографа, уже не только техническое средство, их использование само по себе становится формальным приемом, поэтому они требуют особо осторожного к себе отношения. Вспоминая о прекрасной школе, пройденной им в АПН, Гринберг всегда подчеркивает, как важен для становления фотографа коллектив, если это коллектив единомышленников — людей, способных поддержать друг друга в нужную минуту, помочь коллеге верно оценить свой труд, дать дельный практический совет. Наставниками Фреда Гринберга были выдающиеся фотожурналисты Макс Альперт и Евгений Тиханов. У них он учился не только мастерству, но и любви к своему делу, под влиянием их творчества формировался его фотографический почерк, который сегодня отличают правдивость, жизненность, социальный оптимизм. И это еще одно подтверждение славной традиции нашей фотографии — преемственности поколений.

◀ ЧИТАТЕЛИ (ИЗ СЕРИИ)

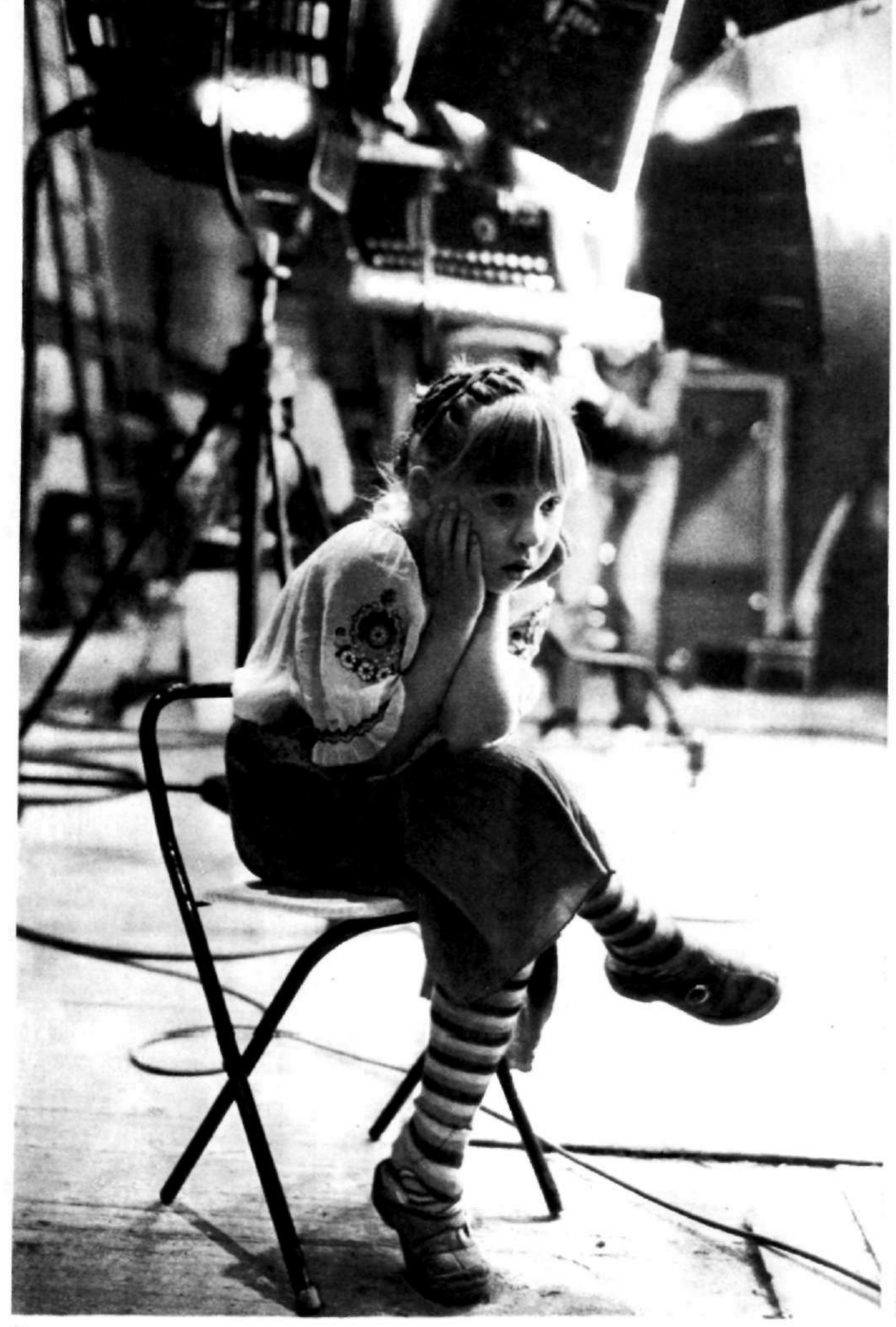


ФОТО **ФРЕДА ГРИНБЕРГА**

АКТРИСА

ТРЕТИЙ ЛИШНИЙ

ПЕРВЫЕ ШАГИ

Николай Рахманов «Город, завод, автомобиль...»

Так, по всей вероятности, будет называться новый альбом, который готовят совместно издательство «Планета» и тольяттинские полиграфисты по заказу Волжского автомобильного завода.

Я взялся за эту тему, потому что мне захотелось увидеть и почувствовать, как же рождается автомобиль, захотелось понять всю сложность современного производства — с его красочностью, динамикой, с «фотографической фактурой» (если так можно выразиться) его разнообразных отраслей — металлургии, штамповочного и прессового хозяйств, роботов-автоматов по сварке кузовов, гальваники, обивки салона... всего и не перечислишь. Могущество современной техники подвластно человеку: захотелось поближе познакомиться и с ним, понять его — узнать, что же движет рабочим человеком в труде, как он живет, отдыхает, каким он построил свой город... Эти впечатления, пропущенные через творческую призму «фотографа-цветника», должны были уместиться в 200 слайдах будущего фотоальбома.

Я взялся за тему еще и потому, что альбом будет в определенном смысле и данью уважения моему верному помощнику — автомобилю. Вот уже 30 лет он делит со мной весьма нелегкую фотографическую судьбу. Взвалив на старенькую, но весьма выносливую «21-ю Волгу» 1962 года рождения более 300 килограммов груза (проявочная машина, «химия, свет», штативы, фотоаппаратура и т. д.), я отправился в общей сложности на четыре месяца в город Тольятти, даже отдаленно не ведая, какой трудной и какой интересной окажется работа над книгой.

За долгие годы работы в прессе мне пришлось побывать на многих предприятиях страны. Но скажу откровенно — самое сильное впечатление на меня произвел завод в Тольятти. «ВАЗ» поразил не только своим размахом и рациональной компоновкой города и завода, но и особой слаженностью буквально всех звеньев огромного производства.

Конечно, современная техника — компьютеры, электроника, роботы-автоматы — способствует прогрессу, однако всего этого еще недостаточно, чтобы каждые 22 секунды с одной из трех ниток главного конвейера «сходил» готовый «жигуленок». А ведь сегодня завод уже перекрыл проектную мощность, заложенную при его рождении.

Как же четко должна быть налажена работа буквально каждого из сорока тысяч человек, заступающих на рабочее место в свою смену. Как хорошо нужно знать способности, уровень подготовки рабочего, инженера, руководителя производства, и если хотите, даже его характер и настроение, чтобы расставить всех по своим местам, чтобы каждый точно знал, за что отвечает, что должен делать!

Чтобы у автозаводцев было хорошее настроение, чтобы не только труд, но и быт, и отдых вазовцев были на высоте, партийные организации цехов, коммунисты завода, профсоюз делают все возможное. Школы, детские сады оригинальной архитектуры удобно расположены в центрах микрорайонов, застроенных 12—16-этажными благоустроенными жилыми домами.

Самым маленьким жителям отдана двухкилометровая зона у соснового бора — здесь построены многочисленные ясли.

И на заводе, и в городе прекрасно налажено медицинское обслуживание. Прошедшим летом в огромном медицинском центре города мне довелось снимать открытие нового хирургического комплекса — не уступающего по оснащению лучшим московским клиникам. В медицинском профилактории «Прилесье» — различные ванны, грязелечебница.

К услугам автозаводцев и Дворец спорта с летним катком, двухзальный кинотеатр «Сатурн». Недавно открылись двери первой очереди универсального магазина «Русь». На всех улицах трест озеленения разбил скверы, работает детский парк отдыха. Городскому пляжу может позавидовать даже Сочи. В самых живописных местах Жигулевских гор разместились пионерские лагеря, турбазы завода, дома отдыха. На Жигулевском море работают яхт-клубы.

Я так много говорю о городе и заводе, чтобы было понятно, какой огромный объем фотографической работы мне предстояло выполнить.

Молодой Тольятти — город молодых, средний возраст жителя здесь 28 лет. И город, и горожане займут в альбоме достойное место. Но все же главное в нем — создание автомобиля.

За основу, за стержень книги взят главный конвейер «ВАЗа». С самого его начала. Из накопителя подается вниз совсем еще «голый» кузов, и по мере того как он оснащается всевозможными частями и агрегатами, ведется фотографический рассказ. И так же как на главном конвейере есть 1, 2, 3-я «вставки», так и в книге будут свои «вставки», рассказывающие о различных производствах завода — металлургическом, прессовом, штамповочном, малярном и многих других.

Главная трудность, с которой я столкнулся при съемке, оказалась в смешении света — дневного и люминесцентного, установленного для освещения не только главного конвейера, но и многих других производств. Такие лампы дают зеленоватый оттенок на дневной обращаемой пленке. Иногда такая зелень даже помогала мне получить некий «фантастический» цвет, например в металлургическом производстве. Но в большинстве случаев его приходилось перебивать галогенными лампами накаливания. В основном я снимал на широкий формат — 13×18 и 9×12 см с применением от 4 до 6 источников галогенного света мощностью 1000 ватт каждый, кроме этого, использовалось для подсветки переднего и среднего плана от трех до пяти источников импульсного света, работающих синхронно. Много времени, до 2 часов, уходило на расстановку света — чтобы он не мешал ни движению конвейера, ни работе сборщиков. Часто приходилось извиняться за слепящий свет приборов, но работающий человек всегда понимает работающего, и это неудобство, как, впрочем, и меня самого с камерой, вежливо терпели. Сложность заключалась еще в том, что главный конвейер по собственной воле остановить нельзя, а поскольку снимать приходилось с выдержкой в одну секунду (пленка 19 ДИН), нужно было дожидаться, и часто подолгу, когда конвейер остановится по техническим причинам или на перерыв. Так были сделаны главные кадры альбома. Репортаж давался легче — людей за работой я снимал на дневную пленку 27 ДИН «узкой» камерой «Асахи-пентакс» и «Лингофом» 6×9 см. В этом случае можно было пользоваться выдержками 1/30 и 1/15 секунды. Но и тут галогенная подсветка большей частью не выключалась. Я не боялся смешения светов. Первые же проявки показали, что лампы накаливания дали ощущение присутствия теплых солнечных лучей. Работа шла медленно, помощников у меня не было, и за день удавалось снять только небольшой участок главного конвейера. На металлургическое производство ушла неделя, на прессовое — 3—4 дня...

Решая главную тему книги — рождение автомобиля, я считал нужным сохранить на пленке не только красоту, динамику и слаженность работы человека. Меня привлекали фактура только что отлитых из алюминия поршней, стремительность стального прута будущей пружины подвески, пластичный блик свежеотштампованной пачки крыльев.

В кузнечном цехе, несмотря на жару, я подолгу не мог оторвать глаз от остывающего металла, только что отформованных шатунов, распредвалов, шкворней колес и, рискуя «расклеить» из-за жары объективные линзы, снимал, снимал...

Для того чтобы в альбом вошло 200 фотографий, их нужно снять по крайней мере в два раза больше. Каким он получится? Сохранит ли полиграфия все те тонкости, на которых строится современная цветная фотография? Как примут альбом сами вазовцы? Удастся ли в полной мере донести до читателя и зрителя все ощущения от увиденного?

Вопросы, вопросы... Их задают себе и автор текста Владимир Гелибтерман, и художник макета Семен Верховский, и редактор Тамара Ткаченко, не могу не задать их себе и я.

В первом квартале 1985 года книга должна быть сдана в производство...

ФОТО НИКОЛАЯ РАХМАНОВА

Вкладка «СФ» № 2. Зак. 1904

ФОТО НИКОЛАЯ РАХМАНОВА

305

В. Бахревский **Пионер цветной любительской фотографии**

НИКОЛАЙ ВЕНДЛАНД
ПЕЙЗАЖИ КРЫМА И ШВЕЙЦАРИИ. 1905—1907 гг.
СНЯТО НА АВТОХРОМНЫХ ПЛАСТИНКАХ
ФИРМЫ «ЛЮМЬЕР»

Из старых фотожурналов

Когда изобретена цветная фотография? Можно ли назвать дату начала любительских съемок на цветофотографических материалах? Как выглядели такие материалы? Насколько совершенно они передавали красоту окружающего мира? Об этом мы расскажем читателям в преддверии 150-летия светописи.

Исторические документы свидетельствуют: изображения с помощью солнца в цвете стремились получить уже в середине прошлого столетия. Знаменитый русский фотограф С. Левицкий в своих воспоминаниях, например, рассказывал, что племянник Нисефора Ньепса — Ньепс де Сен Виктор в его присутствии в мастерской на крыше Луврского дворца снял пестро одетую куклу. На серебряной пластинке было видно полноценное цветное изображение. Правда, дагерротип очень скоро начал тускнеть и вскоре совсем потемнел: цветное изображение еще не научились закреплять.

Однако в начале нашего века цветная фотография все чаще появлялась на стендах международных выставок. На знаменитой Международной фотовыставке в Дрездене в 1909 году свои цветные работы демонстрировали Э. Стейхен, Г. Кюн, наш соотечественник Н. Петров.

В старой фотолитературе можно прочитать, что первые изображения в цвете получали на стекле в одном экземпляре.

Мы задались целью разыскать такие стекла и воспроизвести их на страницах журнала. В этом помог нам писатель В. Бахревский. Познакомьтесь еще с одним незаслуженно забытым именем в истории отечественной фотокультуры.

В одном из музеев Одессы хранится картина «Фотограф-любитель», написанная художником Буковецким в 1894 году. На картине изображен человек, с творчеством которого вы сегодня знакомитесь на четвертой странице вкладки.

Николай Антонович Вендланд (1870—1919) — пионер цветной любительской фотографии в России.

На рубеже XIX—XX веков даже черно-белая фотография была доступна лишь узкому кругу любителей, цветная — тем более. Дело это было и сложным и очень дорогим. Снимать приходилось на три раздельных цветоделенных негатива фирмы «Люмьер», изображения которых совмещались затем в одно. Фотоматериалы приходилось выписывать из Парижа.

Чтобы успешно заниматься цветной съемкой, надо было многое уметь делать своими руками. Хороший «цветник» той поры — это химик и «алхимик», и если не изобретатель, то по крайней мере изобретательный человек. Не случайно самый крупный мастер цветной фотографии в России С. М. Прокудин-Горский должен был окончить Технологический институт, брать уроки живописи в Академии художеств, а химии — у Д. И. Менделеева.

Нам удалось установить, что Николай Антонович Вендланд был знаком с Прокудиным-Горским, вместе с ним входил в Русское техническое общество. Несколько раз выступал содокладчиком Прокудина на заседаниях Пятого, фотографического, отдела РТО, участвовал в демонстрации цветных диапозитивов. Представленные здесь снимки в полной мере отражают технический и художественный уровень цветной фотографии того времени.

Николай Антонович закончил юридический факультет Петербургского университета. Был крупным чиновником Адмиралтейства. Но работой он всю жизнь тяготился, полагал, что выбор профессии сделал неудачно. С одной стороны, его притягивали естественные науки, а с другой — искусство. Он хорошо знал живопись, музыку, прекрасно играл на фортепьяно. Фотография мирила в нем две стихии.

Фотопейзажистов Вендланд считал конкурентами художников-живописцев. «Жизнь природы, изменчивая и неудержимая, как вода в реке, благодаря техническому изобретению остается на цветной пластинке навечно,— говорил он.— Я охотник за истинной красотой. Надо только найти в природе «готовую картину».

Вендланд прожил недолгую жизнь. Пораженный тяжелым недугом, он в начале 1917 года оставил работу в Адмиралтействе и переехал с семьей в Крым, в Ялту. Лечение и климат не помогли. Вскоре Николай Антонович умер.

До нас дошли лишь немногие его работы, но зато очень ценные. Первые цветные диапозитивы на стеклах размером 9×12 и 13×18 см. На них запечатлены пейзажи средней полосы России, Крыма, Швейцарии.

Хранятся они в семейном архиве сына фотографа — Вендланда Константина Николаевича, проживающего в Ярославле.

Почти полтора столетия отделяют нас от того дня, когда дитя пытливой человеческой мысли — фотография впервые явила людям свой загадочный лик. Пожелтевшие страницы старых фотоизданий рассказывают сегодня о ее первых робких шагах и поре возмужания. Подробно, день за днем, восстанавливают журналы, издававшиеся в России, события фотографической жизни начала века. У сегодняшнего читателя эти строки могут вызвать улыбку — столь наивно порой они звучат. Но воспроизводя их, мы хотели бы не просто позабавить читателя, но и подчеркнуть, как далеко вперед шагнули фотографическая наука, техника и творчество.

Царь-объектив

Недавно в некоторых иностранных журналах были помещены описания колоссального объектива, рассчитанного и построенного фирмой «Герц». Указанный объектив имеет фокусное расстояние в 4 метра и отверстие в 16 см. Ныне фирма Роденшток в Мюнхене построила еще больший объектив, который относится к группе полуанастигматов. Его фокусное расстояние равно 6 метрам, а диаметр линз — 25 см. Объектив этот выставлен на мюнхенской выставке в экспонирующейся там гигантской камере-обскуре. («Вестник фотографии», 1912, № 6)

Падающий снег

Падающий снег удается фотографировать только при ярком солнечном освещении, на пластинках высшей чувствительности, объективом большой светосилы и камерою со шторным затвором наибольшей скорости. Но все-таки получается недодержка, и снег выходит не в виде отдельных хлопьев, а в виде нерезких полосок. Поэтому делается имитация падающего снега: на бобровую кисточку средней величины берут раствор кармина и, ударяя по рукоятке кисточки ногтем, получают с нее мелкие брызги. Если таким образом обрызгать негатив, то на позитиве получатся мелкие белые точки, которые и дадут эффект падающего снега. («Фотографические новости», 1910, № 2)

Проявитель из скорлупы

Немногим известно, что из скорлупы грецких орехов можно добыть проявитель. Скорлупу толкут, а затем вымачивают до тех пор, пока получится темная коричневая жидкость. Затем смешивают равные количества этой жидкости и насыщенного раствора углекислого натрия (соды) — и проявитель готов. Та же самая жидкость может быть применена для очувствления бумаги. («Вестник фотографии», 1914, № 4.)

Фотографирование ветра

В Вовилле (Франция) комендант Фавре из государственного метеорологического института и летчик Ле-Пти производят опыты над фотографированием ветра. С этой целью аэроплан снабжен аппаратом, выпускающим струю дыма. При этом наблюдается следующее замечательное явление: струя дыма описывает кривые, заметно параллельные профилю холма, на котором производятся съемки. Опыты должны зафиксировать особые колебания волны, описываемые ветром у морского берега. («Светопись», 1924, № 1)

Пожарные-фотографы

Московским брандмайором Н. Матвеевым образована при московских пожарных командах своя фотография. Пожарные-фотографы будут выезжать вместе с командами на пожар и снимать последовательно его ход и работы по тушению. Фотографии послужат материалом для изучения пожарного дела в Москве. («Фотографические новости», 1912, № 3)

Волшебные изображения

Лет тридцать тому назад были известны так называемые волшебные изображения. Например, серебряные изображения отбеливались в сулеме, затем вновь темнели от сигарного дыма, в растворе мыла или от наложения на них пропитанного щелочью и увлажненного листика. В Берлине были пущены в продажу шуточные почтовые карточки. Перед глазами зрителя имеется пустой лист или изображение, которое на дневном свету исчезает и взамен его появляется другое. На некоторых карточках зритель видит напечатанный вопрос, ответ на который выступает затем при рассмотрении карточки. Этой новостью прежде всего воспользовались для рекламы, но имеются более или менее остроумные шутки, шарады с ответами, ребусы, портреты знаменитостей и т. д. («Вся Россия», 1906, № 5)

«Природа и мы»

ГУНАР БИНДЕ

Подведены итоги конкурса, проведенного в прошлом году.

Прежде чем назвать победителей, следует сказать, что природа никогда не выпадала из поля зрения фотографов. И это естественно: природа — важнейшая часть мира, в котором живет человек. Сегодня к природе чувство и внимание обострились — мы видим *опасности*, ей угрожающие. И это обязывает не только любоваться и радоваться всем, что дышит под солнцем, но и озаботиться, ибо, как грустно сказал один острослов, «природа, если ее не беречь, превращается в окружающую среду».

У фотографии есть свое место в охране природы. Прежде всего фотокамера — *мощный и проверенный* инструмент ее познания. Все интересное, часто необъяснимое сразу, мелькнувшее перед глазом, фотокамера способна сохранить для последующего изучения. Для широкой массы фотографов в этом смысле громадный интерес представляет поведение животных: их взаимоотношения со средой, друг с *другом и с человеком*. Молодая наука этология (наука о поведении животных) в своей работе опирается на фотографию. Но и каждый владеющий фотокамерой может внести свой вклад в познание мира живой природы. Необходимая для этого предпосылка — быть любознательным.

К сожалению, снимков животных на конкурс поступило немного.

Известна истина: мы лучше бережем то, что любим. Фотография помогает воспитывать любовь к природе. Она делала это с первых своих шагов. И сегодня это важнейшее ее назначение. Среди снимков, поступивших на конкурс, в первую очередь я отметил бы фотографии Александра Семенова «Ковыль» и Владимира Головина «Деревья». И в том, и в другом снимке отражена, может быть, и не сознаваемая *авторами извечная* (у всех народов!) любовь и внимание к одиноко стоящим деревьям. Это особенно характерно для равнинных земель. Напомню русские песни: «Среди долины ровныя», «При долине куст калины», «Во поле березонька стояла». Этот мотив трогает сердце и в современном пейзаже.

Еще одна сильная сторона фотографии — *информативность*. Объявляя конкурс, мы надеялись получить снимки о конкретных делах, связанных с охраной природы,— о работе биологов, лесников, охотоведов, о людях, борющихся с засухами, наводнениями, лесными пожарами. Интересных снимков на эти темы, к сожалению, не поступило. Но представляется *важным не упустить из* виду эту сферу жизни — показывать конкретные усилия по охране природы и фотографически документировать, обличать все, что по нерадивости или злостно вредит природе.

Премии в конкурсе присуждены: первая — Гунару Бинде (Рига) за серию снимков «Отчий дом вечером после дождя», *вторая — Валерию Егорову* (Ковров) за снимок «Пора сенокосная», третья — Ирине Сергеевой (Рязань) за пейзажные снимки и натюрморты.

О каждом из этих авторов журнал наш писал. Я хотел бы лишь подчеркнуть: на конкурсе их успех не случаен — мы имеем дело

ВАЛЕРИЙ ЕГОРОВ

с людьми, в чьих снимках чувствуется тепло человеческого сердца, и мир природы для них начинается сразу же на пороге сельского дома.

О Бинде писали: «Неожиданность... мастер актов, психологического портрета, и вдруг — серия чистых пейзажей». Согласимся — неожиданность, но добавим: закономерность. И отдадим должное чувству времени этого мастера. Человек уже так и сяк излазил, изъездил Землю, проник далеко за пределы ее, познал много ценностей на этих путях. И вдруг понял, *что есть еще одна очень*

ИРИНА СЕРГЕЕВА

простая и, может быть, главная ценность человеческой жизни — отчий дом. Космонавтам на корабле снится «не эта ледяная синева», не грохот космодрома, а шум дождя, трава у дома. *Этот мотив уловлен* и Бинде. Но я далек от мысли, что работа его вторична. Нет, она подтверждает: фотография, как и все другие искусства, держит руку на пульсе времени.

Работа Валерия Егорова «Пора сенокосная» в любые года порадовала бы глаз — сенокос всегда воплощал поэзию жизни, поэзию труда людей на земле. *Но из-за того, что масштабы* нашего взгляда на землю переменились — в короткое время мы покрываем громадные расстояния и видим все с большой высоты,— сенокос воспринимается ныне как продолжение отеческой пристани — «трава у дома».

«Женскую» интерпретацию этой же темы мы видим в работах третьего победите*ля конкурса. Горожанка*-библиотекарь, Ирина Сергеева не потеряла связи с землей, с родной деревней. Она обращает наше внимание на уголки природы все у того же отчего дома, на мир простых, изначально необходимых человеку вещей, без всяких запросов лишнего. Фотографии Ирины Сергеевой — тихое, кроткое, но настойчивое утверждение подлинных ценностей человеческой жизни. Это мировоззренческий спор с теми, кто, привыкая к преломлению света в хрустале, стоящем в шкафу, не способен порадоваться отражению солнца в росинке. И в этом споре — тоже верное чувство времени. Мы поздравляем победителей конкурса!

Василий ПЕСКОВ,
председатель жюри конкурса

«Коллеги»

Шяуляйский Музей фотографии совместно с Обществом фотоискусства Литовской ССР организует межреспубликанскую выставку «Коллеги». К участию приглашаются все желающие — профессионалы и фотолюбители. Тематика выставки — повседневный труд фотографов, специфические особенности их работы, общественная деятельность, досуг, портреты деятелей фотографии, историков, искусствоведов, фотожурналистов-фронтовиков.

Каждый участник может представить не более 6 черно-белых или цветных фотографий. Серия (до 6 снимков) считается за одну работу. Размер: от 30×40 до 50×60 см. На обороте отпечатка должны быть указаны название работы, фамилия, имя и отчество, профессия, адрес автора, дата съемки и фамилии персонажей.

К каждой фотографии прилагаются контрольные отпечатки размером 18×24 см, предназначенные для пропаганды выставки и для каталога.

Лучшие работы будут награждены медалями и дипломами. Каждый участник выставки получит каталог. Фотографии будут возвращены. Отмеченные работы с согласия автора пополнят фонды Музея фотографии.

Фотографии принимаются до 1 октября 1985 года по адресу: 235400, Литовская ССР, г. Шяуляй, ул. Вильняус, 140, Музей фотографии.

«Велосипед»

Шяуляйский Музей фотографии совместно с горисполкомом, Обществом фотоискусства Литовской ССР и велосипедно-моторным заводом «Вайрас» организует межреспубликанскую выставку художественной фотографии «Велосипед — спорт, здоровье, транспорт». Работы следует высылать до 1 октября 1985 года в адрес шяуляйского Музея фотографии. Условия участия в выставке те же, что указаны в объявлении о конкурсе «Коллеги». (Имеются в виду количество, формат, оформление работ, сроки их присылки, адрес, по которому следует направлять снимки.)

«Есть в русской природе...»

ФОТО **АЛЕКСАНДРА СЕМЕНОВА**

КОСОГОР

Зеленодольск — русская глубинка. Городок на Волге. Ландшафты скромные, но притягивающие к себе взгляд, внимание, наверное, и тех, у кого нет особенного художественного чутья. Ну а если есть, тут и говорить не приходится.

Как все-таки незаметно, но настойчиво природа тех мест, где живем, обитаем, складывает наш характер, психику, формирует эмоции, мысли. Конечно, и в краю самых что ни на есть поэтических пейзажей благополучно живут люди, имеющие прочный иммунитет к многообразным проявлениям лиризма. Речь не о них, но о тех, кому судьба щедро отпустила эстетическое чувство.

У Волги мощное «биополе». А в маленьких волжских городках оно, может быть, еще сильнее. Начинаешь понимать зеленодольца Александра Семенова, который снимает только в своей округе и нигде кроме. Кому-то наскучило бы, а ему нисколько. Потому-то у него почти нет повторов, хотя пространство городка и его окрестностей не бог весть какое обширное.

Легко не повториться, если снимаешь «под настроение», лишь после того, как постучит в дверь вдохновение. Если используешь всевозможные фотографические ухищрения, эффекты оптики или лабораторных процессов.

Александр всего этого чурается. Признает лишь «чистую фотографию». Поэтому и удивительно, как он умудряется, работая в принципе в одной тематике, в одной манере, не копировать самого себя и всегда казаться интересным. Происходит это, на мой взгляд, прежде всего потому, что сам фотограф любопытен до жизни, до земляков и до... фотографии, возможности которой неисчерпаемы.

Существует мнение, и во многом обоснованное, что пейзажная фотография стареет и соответственно скорее «уходит в мир иной» и напрочь забывается потомками. Действительно, рассматриваешь каталоги выставок начала века со снимками, увенчанными золотом и кубками, и недоумеваешь... А ведь это была сокровищница, золотой фонд, что называется, «руками не трогать»... «Пейзаж не умрет,— говорит Семенов,— если он не «под живопись». Вот знаменитые «Березы» А. Скурихина. Вроде пастораль, а какая эпичность, символика и фотографическая смелость». Александр вспоминает Й. Судека, А. Перевощикова...

Говорит о москвиче А. Слюсареве, городской, фрагментарный «предметный мир» которого вроде никак не контактирует с миром Семенова. Восхищается «новыми ходами» Ф. Инфантэ, уж совсем, «никаким боком» не соприкасающимися с его жанрово-деревенскими пристрастиями. Симпатизировать поискам фотографов, предельно далеким по своим устремлениям, изучать их творчество — дар немногих.

Говорю об этом неспроста. В фотоклубе, который возглавляет Александр Семенов, собралось всего десять человек, но берут туда всех желающих, даже на правах вольнослушателей...

Демократизм, взаимоуважение — основные постулаты фотоклуба. Плюс ко всему активная пропаганда фотоискусства. В Зеленодольске экспонировались выставки, присланные из самых разных городов, «Семь фотографов России», «Натюрморт-83», наиболее заметные из них, вызвали широкий резонанс.

Вот так тесно увязаны в жизни и творчестве Александра Семенова любовь к краю, к ближним — соседям и несоседям, фотографам и нефотографам, любовь к фотографии, которая, впрочем, немыслима без человеколюбия.

С. ВЕТРОВ

ДОЧЕРИ

ФОТО **АЛЕКСАНДРА СЕМЕНОВА**

БЕРЕЗНЯК

НА ВОЛГЕ

ТРАВА

ОКТЯБРЬ

ФОТО **АЛЕКСАНДРА СЕМЕНОВА**

ОСЕННЕЕ

ЗЕРКАЛО

Материально-техническое обеспечение фотоклуба

У иных руководителей фотоклубов бытует несколько преувеличенное представление о значении материально-технического оснащения. Они начинают свою деятельность с составления обширного перечня необходимой, с их точки зрения, фотоаппаратуры, материалов, оборудования. Далее следуют длительные поиски организации, которая согласилась бы взять на себя расходы по приобретению перечисленного имущества. Не найдя таковой, былые энтузиасты впадают в уныние и часто отказываются от своих замыслов...

Но ведь фотоклуб — такой же самодеятельный коллектив, как и другие. Вспомним, к примеру, как создавались многие театральные группы. Ведь не с покупок дорогостоящих париков, театральных костюмов, сложных декораций, а с общих усилий по сбору всего необходимого для осуществления намеченных замыслов! Сами участники изготавливали парики, перекраивали имеющуюся одежду, рисовали на фанерных листах декорации, собирали реквизит. Не потому ли с таким захватывающим интересом проходили не только спектакли, но и каждая репетиция, каждая встреча коллектива, где находили самые неожиданные выходы из, казалось бы, «безвыходных» положений?

При этом не менее важной является воспитательная сторона рассматриваемой проблемы. Мало вероятно, что из фотоклуба с легкостью уйдет человек, который своими руками создал его, что такого участника кто-либо сможет переманить в другой коллектив.

Думаю, что членам фотоклуба следует, как правило, иметь свою, а не клубную фотоаппаратуру. Известно, что «обезличенная» аппаратура, находящаяся в общественном пользовании, очень быстро выходит из строя. Неумелая эксплуатация клубного имущества неизбежно приводит к его поломке, длительному и дорогостоящему ремонту, а то и к его утрате. А аппараты, находящиеся в личном пользовании, могут безотказно работать на протяжении многих лет.

Следует ли из сказанного вывод, что фотоклуб должен строить свою работу на принципах самоокупаемости? Конечно, нет! Немало есть примеров деятельности коллектива, когда Дом культуры или какое-либо иное культурно-просветительное учреждение, при котором функционирует фотоклуб, берет на себя оплату проводимых им мероприятий: оформление фотографий для их экспонирования, изготовление дипломов, афиш, пригласительных билетов, иллюстрированных каталогов, приобретение памятных сувениров для победителей фотоконкурсов, обеспечение автотранспортом для выезда на коллективную съемку, почтовые расходы на пересылку выставок и т. п.

Помощь, оказываемая фотоклубу, может быть значительно увеличена при формировании экспозиций, отражающих тематическую направленность мероприятий, проводимых Домом культуры. Это — оформление стендов наглядной агитации, фотографическое отображение деятельности Дома культуры по культурному обслуживанию населения. При успешном ведении такого рода работы коллективу может быть присвоено почетное звание «Народная фотостудия», дающее, в частности, право на укомплектование его двумя штатными специалистами, выделение дополнительных средств на приобретение аппаратуры, оборудования и материалов.

Материально-техническое обеспечение народной фотостудии осуществляется следующим образом. Раз в год Дом культуры составляет заявку на необходимые для его деятельности имущество, аппаратуру и материалы на следующий год. В заявку включается все необходимое и для фотоклуба. После утверждения она поступает в органы планирования материальных фондов системы централизованного снабжения.

РАСЦЕНКИ НА РАБОТЫ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ФОТОВЫСТАВОК, ФОТОКОНКУРСОВ, ТВОРЧЕСКИХ СЕМИНАРОВ

Наименование работ	Стоимость, руб.	Основание
Изготовление рекламных плакатов в квадратных метрах:		Приказ Министерства культуры РСФСР № 543 от 21 ноября 1978 г.
0,25	9—13	
0,5	13—17	
1,0	17—21	
2,0	22—25	
3,0	25—29	
4,0	28—34	
Оплата работы экспозитора за разработку оформления стационарных и областных, краевых, АССР выставок из расчета площади пола зала в квадратных метрах:		
50	30—60	
100	35—75	
150	45—95	
200	50—105	
250	55—110	
300	60—115	
400	65—130	
500	70—135	
Оплата работы по монтажу экспозиции на стене за один экспонат	0,4	Приказ Художественного фонда СССР № 280 от 17 ноября 1977 г.
Оплата работы по демонтажу экспозиции на стене за один экспонат	0,2	
Изготовление пояснительных табличек, этикеток к фотографиям, содержащих до пяти слов текста за штуку	0,3	
Ретушь черно-белых фотографий размером:		Приказ Министерства культуры СССР № 314 от 20 июля 1963 г.
30 × 40 см	1	
50 × 60 см	2	
Разработка макета каталога фотовыставки с иллюстрациями и текстом	40—80	Расценки на оплату труда художников за выполнение отдельных видов художественно-оформительских работ № 2226 — ВС от 11 июля 1973 г.

В течение последующего года организация, осуществляющая данное снабжение, периодически высылает в Дом культуры фондовые извещения на отпускаемые согласно заявке товары.

Существуют и другие формы материального обеспечения. Торгующие организации могут высылать клубным учреждениям (по их гарантийным письмам) счета для оплаты по безналичному расчету. Причем без зачета их в установленный лимит на продажу этих товаров по безналичному расчету. Кроме того, с разрешения бухгалтерии можно приобретать в магазинах необходимое имущество и материалы в пределах до 10 рублей за наличные деньги с представлением в качестве отчетного документа копии чека.

От руководителя фотоклуба для квалифицированного решения вопросов материально-технического обеспечения коллектива требуется достаточно широкая осведомленность в области хозяйственной деятельности. Существующие нормативные документы с течением времени дополняются. Вот почему надо их систематически изучать и консультироваться по возникшим вопросам с работниками бухгалтерии.

Например, для получения светочувствительных фотоматериалов по централизованной системе снабжения ежегодно необходимо собирать и сдавать выделенное из отработанного фиксажа металлическое серебро, золу от сожженных фотобумаг и фотопленок, которые не представляют для авторов ценности. Порошкообразное серебро и серебро, содержащееся в золе, сдаются в организации по сбору вторичных драгоценных металлов.

Эти организации определяют количество серебра и выдают соответствующий документ, без которого прекращается снабжение светочувствительными материалами.

Другим важным этапом в обеспечении денежными средствами мероприятий, планируемых фотоклубом, является квалифицированное составление и последующее утверждение у руководства Дома культуры сметы расходов на фотовыставки, тематические конкурсы, творческие семинары. Необходимо предусмотреть весь объем предстоящих работ, оценить стоимость каждой из них в соответствии с имеющимися расценками. В смету расходов следует включать лишь те работы, которые не могут быть выполнены самими фотолюбителями. Смета согласуется с бухгалтерией и утверждается директором Дома культуры. После этого руководитель коллектива и активисты фотоклуба производят расходование выделенных на мероприятие денежных и материальных средств, представляя в бухгалтерию документы, подтверждающие правильность расходов.

Здесь приводятся существующие расценки на работы по проведению фотовыставок, фотоконкурсов, творческих семинаров, организуемых научно-методическими центрами народного творчества и культурно-просветительной работы, межсоюзными Домами самодеятельного творчества профсоюзов, Домами и Дворцами культуры.

Р. КРУПНОВ,
заведующий отделом
фото- и киноискусства
ВНМЦ им. Н. К. Крупской
Министерства культуры РСФСР

ФОТОЮНИОР

НАШ ВЕРНИСАЖ

СЕРГЕЙ ЧЕРНОГОРОДОВ, 15 ЛЕТ
(ОМСК)
ПОЛОВОДЬЕ

Сергей Черногородов — член фотостудии Дома пионеров Куйбышевского района Омска. (Условия съемки: «Смена-8М», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/125 с, диафрагма 8).

УРОКИ ФОТОЯЗЫКА

С чего начинается композиция?

Каждый фотограф ищет выигрышное место для съемки. Одни ограничиваются шагом вправо, влево, снимают с высоты своего роста и спокойно идут дальше. Другие отснимут множество кадров с самых разных, часто неожиданных точек — чуть не зарываясь в землю или поднимаясь на головокружительную высоту, принимая иной раз самые немыслимые позы. Зачем они это делают?

В снимках начинающих детали изображения нередко располагаются как попало. Объясняют это обычно тем, что, мол, так было в жизни: «Не могу же я перевернуть дерево или столб?..» Но разве расположение предметов не меняется в зависимости от направления нашего взгляда? Если внимательно рассматривать объект съемки с разных точек, то бывает, что и не нужно ничего передвигать, а просто самому походить вокруг. Говоря профессиональным языком — найти композицию кадра.

Слово «композиция» означает — построение, связь. В хорошем снимке сразу должно быть ясно, ради чего он сделан: главное должно быть главным, второстепенное — подчинено главному, а случайные, ненужные детали либо вообще исключены, либо «замаскированы».

Еще одно значение слова «композиция» — сочинение. А это значит, что готовых композиций жизнь нам никогда не предлагает. Их нужно создавать. Поэтому есть такое правило: никогда не ограничиваться той точкой, с которой вы впервые увидели объект,— возможно, есть другая, лучшая, более интересная точка.

А что значит — лучшая? Фотография, даже безукоризненно выполненная технически, заслуживает названия «художественная» лишь тогда, когда автору удалось передать свое отношение к сюжету — восхищение или улыбку, согласие или несогласие с происходящим и т. д. Казалось бы, требование невыполнимое — ведь в основе фотографии лежит факт, существующий сам по себе, независимо от наших эмоций. Но знакомство с классическими произведениями фотоискусства убеждает в обратном.

Один из способов передачи своего отношения к объекту съемки есть выбор той или иной композиции. Например, симметричная уравновешенная композиция обычно производит впечатление устойчивости, спокойствия, как на снимке «Деревянное кружево» Веры Смирновой из Череповца (фото 1), диагональная — хорошо передает движение. Композиция на основе линейной перспективы в фото 2, подчеркнув глубину пространства, помогла выявить главную идею снимка Андрея Акимова из Коврова — «Одному скучно».

Существует много видов композиций, о чем в нескольких словах рассказать невозможно. Но есть книга на эту тему — Л. П. Дыко «Беседы о фотомастерстве» (М., Искусство, 1977). Не надо думать, что определенный вид композиции точно соответствует определенному настроению. Одно и то же построение кадра может быть использовано для передачи разных эмоций. Композиция — это лишь каркас вашего замысла.

Особого разговора заслуживает съемка с верхней или нижней точек, называемая «ракурсной». Если такая съемка ведется с близкого расстояния, то обычно возникает деформация пространства и объема предметов.

Но на самом деле искажений нет. Необычные эти изображения вполне реальны, просто их редко приходится видеть под таким углом зрения.

Правда, некоторые до того увлекаются поиском необычных точек, что у них возникает своего рода «ракурсная болезнь». По-видимому, нужно помнить о том, что даже самая неожиданная точка съемки и самая смелая композиция хороши лишь как средство для раскрытия замысла.

Хорошей иллюстрацией к вышесказанному могут послужить два снимка Романа Коршуна из Тирасполя. Фото 3 («Во дворе») вызывает, пожалуй, только удивление: «Ну надо же было найти такую точку съемки!»

А фото 4 («Икар») если и вызывает удивление, то иное: «А ведь он действительно летит!» — хотя точка съемки в обоих случаях аналогична. Но во второй из этих работ на первое место выступает идея летящего человека, превосходно раскрытая с помощью необычной точки съемки.

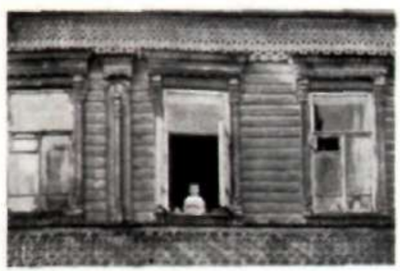


ФОТО 1
ФОТО 2
ФОТО 3
ФОТО 4

Один из основоположников советской художественной фотографии А. Родченко очень любил ракурсное построение кадра. Впервые для себя и других открыв увлекательные возможности необычных точек съемки, он на какое-то время увлекся ракурсом ради ракурса. Но талант художника и способность анализировать свои поиски не позволили ему надолго задержаться на этом этапе. Впоследствии он использовал метод ракурсного построения в целях эффектного, но осмысленного раскрытия сюжета (см. «СФ», 1983, № 9). Попробуйте представить себе: с каких точек сняты его фотографии, легко ли и сразу ли были они найдены?

Г. ЛУКЬЯНОВА

ФОТОЮНИОР

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Душанбинское «Солнышко»

В Таджикистане около 80 детских и юношеских фотокружков и студий. Наиболее известна фотостудия «Солнышко» — при республиканском Дворце пионеров и школьников в Душанбе.

За восемнадцать лет работы фотостудии сотни ребят приобщились к творчеству, овладели фотографическими навыками. В настоящее время здесь занимается 11 групп — ребята младшего, среднего и старшего школьного возраста. Типовая программа рассчитана на двухгодичное обучение. Два раза в неделю ребята приходят на трехчасовое занятие в учебные и лабораторные помещения. Осваивают азы техники, обсуждают фотографии, планируют предстоящие коллективные съемки. Вместе с преподавателями, а порой и самостоятельно, выезжают в Душанбе и его окрестности: Варзобское ущелье, Гиссарскую крепость, ботанический сад. С азартом и увлечением снимают на спортивных соревнованиях. Юнкоры — частые гости в пионерских лагерях. Многое из снятого в поездках легло в основу слайд-фильмов, которые студийцы демонстрировали своим сверстникам во Дворце пионеров, в школах. Ребята не забывали фотографировать и друг друга. Потом из этих кадров сложилась целая фотовыставка под названием «Сами о себе». Ежегодно студийцы занимаются в семинарах, принимают участие в конкурсном круговом обмене между детскими студиями. Ребята уже познакомились с коллекциями снимков фотоюниоров из Гомеля, Миасса, Ильичевска, Североморска, Симферополя, Уфы, Челябинска. Атмосфера творческой увлеченности, которую поддерживают в студии педагоги Наталья Малород и Владимир Моисеев, приносит свои плоды. Тот факт, что на выставке, посвященной 60-летию образования Таджикской ССР, снимки ребят экспонировались наравне со взрослыми, говорит сам за себя.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ,
наш спец. корр.

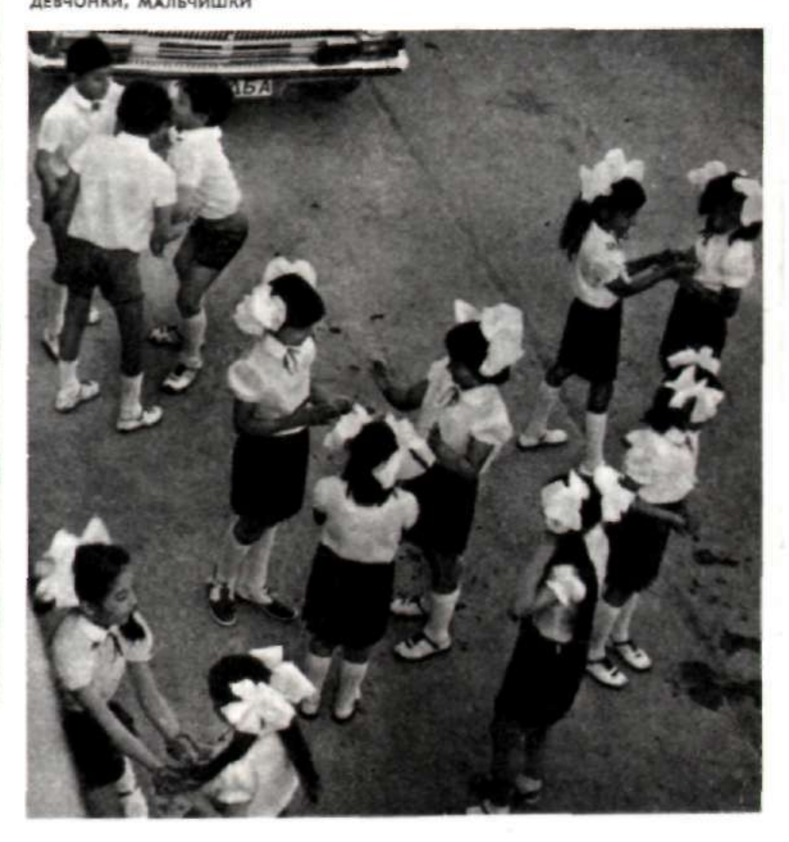
ВЛАДИМИР ЛАЗАРЕВ, 16 ЛЕТ
НАЗОЙЛИВЫЙ РЕПОРТЕР

НИКОЛАЙ ЩЕННИКОВ, 16 ЛЕТ
ЗУБРИЛКА

ИЛЬГИС РАХИМОВ, 13 ЛЕТ
«НА РЫБАЛКУ»

АЛЕКСАНДР ДРУЖИНА, 15 ЛЕТ
ВЕСЕННИЕ КАНИКУЛЫ

КОНСТАНТИН ИВАНОВ, 12 ЛЕТ
ДЕВЧОНКИ, МАЛЬЧИШКИ



ЛЕНА ПЫЛЬНОВА, 14 ЛЕТ
АНТОШКА

ЕВГЕНИЙ ШВЕЦОВ, 17 ЛЕТ
ПАРАШЮТИСТЫ

НИКОЛАЙ ЩЕННИКОВ, 16 ЛЕТ
ОХ, УЖ ЭТИ ДЕВЧОНКИ!

ШАМИЛЬ ГИМРАНОВ, 14 ЛЕТ
ЗИМНИЙ МОТИВ

НИКОЛАЙ ЩЕННИКОВ, 16 ЛЕТ
ЗАРИНА

ШАМИЛЬ ГИМРАНОВ, 14 ЛЕТ
ХЛЕБОМ, СОЛЬЮ И... ДОЖДЕМ

УЛУГБЕК БОБОКАЛОНОВ, 17 ЛЕТ
ДЕДУШКА

Виталий Золотухин **В неполные восемнадцать лет**

Ю. ЧЕРНЫШЕВ

Фотография: у Бранденбургских ворот, возле поверженного рейхстага, стоит офицер — слегка растерянный, со смущенной улыбкой на лице. Он не привык сниматься, хотя прошел со своим верным «ФЭДом» от Сталинграда до Берлина, до самой Победы. Офицер с камерой на груди — военный фотокорреспондент Юрий Чернышев. Эта фотография потом будет висеть на почетном месте в редакции журнала «Советский Союз», где Юрию Андреевичу Чернышеву довелось работать в послевоенные десятилетия.

...Юра попросился на фронт, когда ему еще не исполнилось и восемнадцати лет. С фотоаппаратом «ФЭД» пришел он в военкомат, уже имея некоторый опыт работы в печати. Его направили в газету 62-й армии, которая тогда формировалась в Вологде. С этой героической гвардейской армией, которой командовал Василий Иванович Чуйков, он дошел до Берлина.

«Сталинград — Берлин. 1942—1945 гг.» — так назвал Юрий Чернышев свою выставку, проходившую в редакции.

Свои снимки он сгруппировал по разделам. Один из них называется «Зееловские высоты» — они недалеко от Берлина. «Высоты» — как предвестник победного конца войны. Здесь на КП были запечатлены Г. К. Жуков, В. И. Чуйков, генералы, офицеры.

Другой раздел экспозиции составили снимки, сделанные в разрушенном врагом, но выстоявшем Сталинграде. В те дни набатно звучали слова, волновавшие каждого солдата, каждого гражданина Отечества: «Волгу не отдадим, здесь рубеж. Тут враг должен быть остановлен. За Волгой для нас земли нет!» На одной из фотографий — зима, Сталинград в руинах. А рядом другая: искромсанный, сожженный фашистский бронетранспортер со свастикой, неподалеку от него — крупным планом — полузаметенный степным снегом «завоеватель»...

Армия Чуйкова двигалась на запад, уходя все дальше и дальше от Волги. И шла вместе с ней на «тарахтушках» — полуторках, на «эмках», на трофейных «опелях» и вездеходах армейская редакция. Юра рос, мужал, воевал, ни на минуту не расставался со своим «ФЭДом» — свидетелем и другом юности, мирных дней, таких неимоверно далеких...

Раздел «Освобождение». Польша. На переднем плане улыбчивая польская девочка со снопом пшеницы. Уже свободна польская земля, избавлена от врага, не топчут ее больше тяжелые чужие сапоги. Пшеничные поля снова принадлежат полякам. Советские воины помогают им убирать хлеб — хлеб освобождения.

Проходят перед глазами кадры. Лагерь смерти Майданек — страшные свидетельства злодеяний фашистов. Камера обвиняет...

«Давай закурим!» — вокруг боевой машины, «тридцатьчетверки», молодые танкисты, веселые, смеющиеся, они позируют фотокорреспонденту, своему ровеснику. Другой снимок — прямо на броне танка прикорнул молодой, но, видать, уже бывалый воин, внизу «налегают» на кашу его товарищи. Надо и поспать, и подкрепиться — скоро снова в бой.

Еще не дошли до Одера, не достигли тех самых Зееловских высот, не взяли в кольцо вражье логово, но скоро уже наступит полное освобождение.

А «ФЭД» делает свое дело: прибыло пополнение — молодежь расположилась на отдых, но с оружием не расстается. Не все из них вернутся домой, но все верят в скорую нашу Победу.

...У поверженных Бранденбургских ворот офицер — Юрий Андреевич Чернышев. На груди — орден Красной Звезды, медаль; весь на виду, только шрамы от боевых ранений под кителем.

Он еще не знает, что его фронтовые снимки войдут во многие журналы и книги и у нас в стране, и за рубежом.

...Отзвучали залпы Победы. Ушел в запас старший лейтенант Чернышев. Началась работа мирная. Снимать приходилось все, что требовалось его журналу, а требовалось все, чем живет советский народ: труд, учеба, отдых,— ведь журнал «Советский Союз» рассказывает всему миру о советском образе жизни. И к тысячам военных кадров прибавились тысячи новых, мирных...

Человек, беспредельно влюбленный в свою профессию, Юрий Чернышев сегодня признанный мастер фоторепортажа. Об этом свидетельствуют многие награды, завоеванные им на всесоюзных и зарубежных выставках.

А фотокамера, с которой он прошел всю Великую Отечественную войну, теперь хранится в Волгограде, в Музее обороны волжской твердыни...

НА КОМАНДНОМ ПУНКТЕ ДИВИЗИИ ГЕНЕРАЛА И. И. ЛЮДНИКОВА. СТАЛИНГРАД. 1942 г.

НА ОДЕРСКОМ ПЛАЦДАРМЕ. ГЕРМАНИЯ. 1945 г.

ТАНКОВЫЙ ДЕСАНТ. ПОЛЬША. 1944 г.

МАРШАЛ Г. К. ЖУКОВ НА КП 8-й ГВАРДЕЙСКОЙ АРМИИ. БЕРЛИНСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ. 1945 г.

ПЕРВЫЙ УРОЖАЙ НА ОСВОБОЖДЕННОЙ ЗЕМЛЕ ПОЛЬШИ. 1944 г.

НА ЗЕЕЛОВСКИХ ВЫСОТАХ. 1945 г.

ДАВАЙ ЗАКУРИМ! БЕРЛИН. АПРЕЛЬ 1945 г.

ФОТО **ЮРИЯ ЧЕРНЫШЕВА**

Сергей Костромин **Позитивный процесс: цели и средства**

РАБОТА С ПОЗИТИВОМ

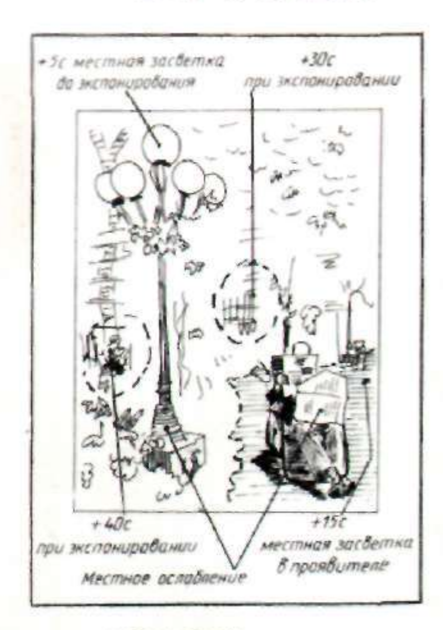
Изображение на негативе приобретает законченный вид позитива на фотобумаге, если выполнить несколько условий: правильно подобрать ее тип, контрастность, в соответствии с замыслом проэкспонировать, затем провести химико-фотографическую обработку и в заключение работы — оформить фотоснимок. Конечно, для этого необходимо знать прежде всего ассортимент фотобумаг, выпускаемых промышленностью, и их сенситометрические показатели («СФ», 1981, № 5).
Следует не забывать и о появившихся новых фотоматериалах — фотобумагах на полиэтиленированной основе («Самшит», «Березка», «Снежинка»), а также фототкани.
В зависимости от назначения снимков фотопечать можно разделить на несколько основных этапов.

Архивная фотопечать. Необходима для удобства пользования и сохранности негативов («СФ», 1984, № 4). К контрольным отпечаткам каких-либо особых требований нет, кроме нормальной светотональной передачи и тщательной окончательной обработки для архивного хранения.

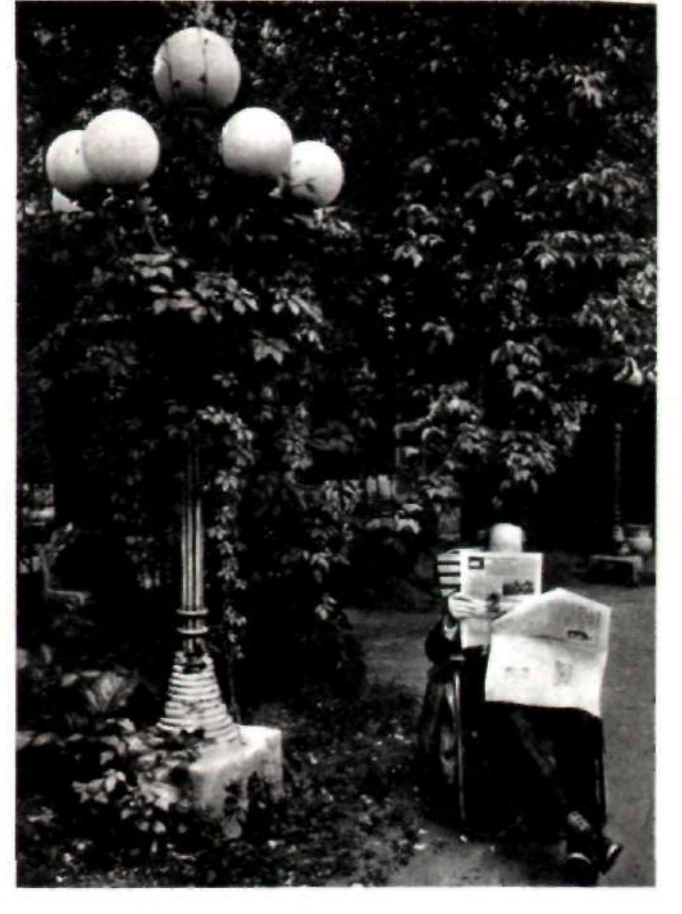
Продолжение. Начало см. «СФ», 1983, № 9—11; 1984, № 2—8.

Предварительная фотопечать. При большом количестве отснятого материала всегда следует ограничиться печатью с минимального числа негативов. Если не требуется оперативной фотопечати, то лучше выждать некоторое время и оценивать материал по контактным отпечаткам. И когда собственное отношение к теме сформируется хотя бы в общем виде, приступать к отбору кадров для увеличения. На этом этапе, подбирая фотобумагу, экспозицию и приемы маскирования или оттенения, выделяют или приглушают отдельные участки изображения, определяют границы композиции и т. д. Тип фотобумаги, характер ее поверхности (глянцевая, полуматовая и матовая), структура поверхности (гладкая, тисненая и бархатистая) выбираются в соответствии с авторским замыслом и, естественно, с учетом конкретного содержания снимка. Фотопечать может носить и экспериментальный характер: работая по принципу «что будет, если...», порой удается усвоить какие-либо ранее не применявшиеся автором приемы или открыть новые неожиданные нюансы в их сочетаниях. Даже если в данной работе находка не найдет применения, в будущем она может развиваться до самостоятельного значения.
Хорошо, когда автор относится к своим работам более критически, чем потенциальный зритель. Ведь только он сам знает, все ли сделано для полного раскрытия содержания. Не умаляя роли критики коллег и специалистов, нужно самому устанавливать «шкалу» удачи и вносить коррективы в разработку темы, определяя новые твóрческие и технические средства для ее развития. Без обратной связи между результатами фотопечати и съемки попросту невозможно выйти на более высокие уровни образного мышления. А это, может быть,— самое важное приобретение автора в процессе предварительной фотопечати.
Лучшие образцы предварительной фотопечати могут стать эталонными для последующего повторения или большего увеличения. Можно завести специальный журнал, в который следует заносить эскизы композиций таких работ, отмечая условия проявления и экспонирования, использование дополнительных изобразительных средств и другие необходимые данные (см. рисунок). В дальнейшем это позволит избежать грубых ошибок при печати, а значит, сбережет время и фотобумагу.

Окончательная фотопечать. На этом этапе фотографии приобретают законченный вид (см. фото). Завершается определение светотонального решения, масштаба увеличения, границ кадра, цветового тона эмульсии, характера подложки, способов обработки, сушки и оформления. Технические требования к работам после окончательной печати должны быть очень высокими, именно эти экземпляры фотографий позволяют судить о мастерстве автора. Если работы готовятся для полиграфического воспроизведения, то их следует печатать на бумагах с глянцевой поверхностью в форматах 18×24 и 24×30 см. Плотность бумаги-основы особой роли не играет, важно, чтобы отпечатки не коробились после горячей сушки. Изображение должно быть четким, с хорошей проработкой в деталях. Какое-либо специальное оформление — светлые или темные рамки, наклейка на паспарту — не требуется, если оно не является органичной частью композиции. Хотя в редакциях ретушь снимков обязательна, но лучше это сделать самому автору.
Переходя к вопросам фотопечати выставочных работ, следует сказать, что само определение носит условный характер. Вместе с основными достоинствами — богатством содержания и совершенством формы, под термином «выста-



КАДР № 835/11
«УНИБРОМ» — КОНТРАСТНАЯ
ПРОЯВИТЕЛЬ: СТАНДАРТНЫЙ № 1
ФОРМАТ: 30×40 см
ИСТОЧНИК СВЕТА: ЛАМПА 100 Вт, МАТОВОЕ СТЕКЛО НА КОНДЕНСОРЕ
ОПЕРАЦИИ:
1. ЭКСПОНИРОВАНИЕ — 13 с
2. ПРОЯВЛЕНИЕ — 1 мин
3. ОБЩАЯ ЗАСВЕТКА В ПРОЯВИТЕЛЕ — 1 мин
4. ПРОЯВЛЕНИЕ — 1 мин
5. МЕСТНЫЕ ЗАСВЕТКИ ФОНАРИКОМ (В ПРОЯВИТЕЛЕ)
6. ОКОНЧАТЕЛЬНОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ — 2,5 мин



вочная» понимается формат работы, качество фотопечати, обязательная ретушь и, как правило, способ оформления (рамки, поля, наклейка на паспарту и т. п.). Размеры фотографий могут диктоваться экспозиционными условиями зала, если они известны автору, или заранее оговариваются организаторами выставки. В подавляющем большинстве случаев применимы два стандарта: 30×40 и 50×60 см. Конечно, не следует эти параметры выдерживать буквально, они лишь ограничивают максимальные размеры сторон фотографий.
Структурная поверхность фотобумаги оригинала может иметь особое эстетическое значение. Внутри темы или отдельной серии работ целесообразно выдерживать один тип фотобумаги. Включение в серию снимков, выполненных на матовой бумаге, глянцевого отпечатка разрушит цельность впечатления от нее. Что касается размеров снимков, то вопрос решается конкретно по каждому сюжету. Вместе с тем лучше избегать слишком резкого перепада в размерах и пропорциях фотографий. Часто на персональных выставках авторы размещают свои работы по тематическим или формальным блокам и только внутри них выдерживают однородные признаки. Такой подход оправдан, поскольку он разрушает монотонность экспозиции, позволяет выделить ее ключевые блоки.
Фотографии, предназначенные для создания авторской коллекции, по требованиям к ним не отличаются от выставочных. Такой архив выполняет функцию выставочного фонда, в котором накапливаются лучшие авторские работы разных лет.

Специальная фотопечать. Если задуманную фотографию по каким-либо причинам невозможно получить путем прямой печати с негатива, применяется специальная фотопечать. Когда негатив имеет неисправимые дефекты или требуется подготовка для вирирования, окрашивания снимка, когда работа выполняется в технике фотомонтажа и в ряде других случаев, как промежуточный носитель изображения используется отпечаток. После внесения необходимых исправлений или совмещений с другими кадрами изображение переснимается, и с полученного негатива производится окончательная фотопечать.

Мини-фотовспышка

РЕДАКЦИЯ ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ

ФОТО 1

ФОТО 2

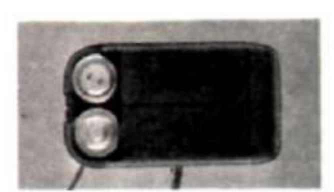
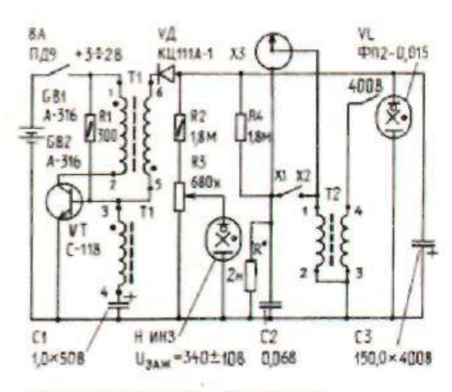


ФОТО 3

Малогабаритная фотовспышка «Электроника ФЭ-26» (фото 1) и фотоаппарат «ЛОМО-компакт» появились на прилавках магазинов почти одновременно. Впервые заводы-изготовители продемонстрировали свои изделия на Всесоюзной межреспубликанской оптовой ярмарке-83, а затем в обещанные сроки поставили их покупателям. Поэтому комплекс редакционных испытаний «Электроника ФЭ-26» прошла одновременно с этой камерой.
Первая отечественная компактная, легкая, автономная фотовспышка с небольшим ведущим числом имеет следующие технические данные.
Электрическая энергия фотовспышки — 12 Дж.
Ведущее число для фотопленки 65 ед. ГОСТа — 8.
Угол излучения в вертикальной и горизонтальной плоскостях — 50°.
Количество вспышек от двух элементов типа А-316 «Квант» — 80.
Время готовности — 15 с.
Габариты — 60×60×34 мм.
Масса — 100 г.
Слева на боковой стороне корпуса (фото 2) расположены: выключатель питания, кнопка контроля готовности фотовспышки — «Тест» и калькулятор. Перемещением вверх выключателя осуществляется подача питания. При этом раздается высокотональный звук, сигнализирующий о начале зарядки накопительного конденсатора.
По мере накопления заряда звук слабеет, и через 15—



ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ СХЕМА

ФОТО 4. СНИМОК ИЛЛЮСТРИРУЕТ ПРИМЕНЕНИЕ ФОТОВСПЫШКИ «ЭЛЕКТРОНИКА ФЭ-26» ПРИ СЪЕМКЕ ПРОТИВ СВЕТА В МАЛООСВЕЩЕННОМ ПОМЕЩЕНИИ. ВЫДЕРЖКА 1/60 с; ЧИСЛЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДИАФРАГМЫ — 8; ФОТОПЛЕНКА А-2; ПРОЯВИТЕЛЬ А-12, РАЗБАВЛЕННЫЙ 1 : 2. ОБЪЕКТИВ МС «ВОЛНА-9» 2,8/50.

20 с загорается неоновая лампочка, установленная в корпусе прибора напротив прозрачной кнопки «Тест». Свечение кнопки — сигнал о готовности фотовспышки к работе. Прежде чем приступить к съемке, изготовители советуют произвести 2—3 вспышки, нажимая каждый раз на кнопку «Тест».

Сверху (фото 3) расположен отсек для двух элементов типа А-316. Знаки полярности элементов нанесены внутри отсека, однако они слабо различимы, и надо быть предельно внимательным при установке источников тока.

Если после включения прибора отсутствует звуковая сигнализация, следует немедленно проверить правильность установки элементов или их годность.

Фотовспышка может работать с фотоаппаратами, имеющими как синхрогнездо, так и обойму с электрическим контактом для бескабельного присоединения. В последнем случае необходимо штекер синхропровода соединить с синхрогнездом, расположенным на вставке (фото 2).

В первых партиях фотовспышек были конструктивные дефекты и описки на калькуляторе. Вероятно, их владельцы заметили неверный перевод светочувствительности фотопленки из единиц ГОСТа в ДИНы. Ниже, при разборе принципиальной схемы (см. рисунок), мы остановимся и на конструктивных ошибках.

В качестве излучателя в фотовспышке используется малогабаритная ксеноновая импульсная лампа ФП2-0,015, помещенная в рефлектор из алюминированного полистирола.

Преобразователь собран по схеме однотактного автогенератора с индуктивной обратной связью на транзисторе С-118. Его особенностью является зависимость частоты генерации от напряжения на накопительном конденсаторе С3: по мере роста напряжения частота генерации повышается, пока не наступает срыв генерации при запертом транзисторе VT. Это позволяет более экономично использовать батарею питания: блока из двух элементов хватает на 80 вспышек.

Одновременно с накопительным конденсатором С3 заряжается конденсатор в цепи поджига лампы С2, который при замыкании синхроконтакта (СК) разряжается через первичную обмотку импульсного трансформатора Т2. Эта схема поджига при всей ее простоте и надежности обладает недостатком, хорошо известным всем фотографам: разряд конденсатора, заряженного до напряжения 350 В, происходит через синхроконтакты фотоаппарата, что со временем приводит к их обгоранию. Поэтому необходимость снижения напряжения до 150—200 В на СК очевидна. Установив дополнительно резистор R*, испытатели снизили напряжение на СК до 130—150 В.

Все детали фотовспышки, за исключением накопительного конденсатора и импульсной лампы, смонтированы на небольшой печатной плате из фольгированного стеклотекстолита.

Ахиллесовой пятой фотовспышки является конструктивный дефект: на монтажной плате плюсовый вывод диода VД и заклепка контакта кнопки XI расположены на расстоянии всего 0,5 мм друг от друга. Из-за этого происходит пробой, которому способствует высокая частота преобразования. Дефект удалось устранить, подпилив заклепку и закрасив ее целлулоидным лаком. После этого время готовности уменьшилось почти вдвое.

Хочется обратить внимание конструкторов на крепление трансформатора Т2: он удерживается на плате только гибкими выводами обмоток. Видимо, следует либо клеить его на плату, либо впаивать на жестких штырьках.

Наши испытатели также отметили чрезмерное окисление контактов внутри отсека источников тока после шестимесячной эксплуатации фотовспышки; ненадежное крепление контактной планки на внутренней стороне крышки отсека и недолговечность покрытия шильдика — калькулятора.

Проверка светотехнических характеристик проводилась практической съемкой тест-объекта в абсолютно затемненной комнате, а также при непрямом естественном освещении из окна.

В состав тест-объекта были включены миры, а также две шкалы «Кодак»: черно-белая и цветная. При экспонометрических замерах использовались флашметр и экспонометр с углом восприятия 1°. Результаты показали хорошее совпадение численных значений диафрагмы с паспортными данными при измерениях вдоль оси (0°), перпендикулярной плоскости рефлектора.

Измерения по углу излучения α вдоль вертикальной плоскости при светочувствительности фотопленки 130 ед. ГОСТа показали отклонения численных значений диафрагмы на $^1/_3$ в пределах угла 30°, на ≈ 1 в пределах угла 50° и ≈ $1^2/_3$ в пределах угла 60° (причем на расстояниях более 2 м наблюдалось интенсивное возрастание отклонений последнего значения).

Аналогичные значения диафрагмы дали измерения вдоль горизонтальной плоскости. Отмечено падение освещенности при α=50—60° на ≈ $^1/_3$ деления диафрагмы дополнительно к предыдущим значениям.

При печати на конденсорных фотоувеличителях падение плотности по краям негатива почти автоматически компенсируется за счет падения освещенности по краю экрана.

Цветная съемка производилась на обращаемую фотопленку «Орвохром UT-23». Цветопередача цветной шкалы и объектов съемки признана удовлетворительной. Заметное повышение плотности слайда, отмеченное нами на изображении тест-объекта в пределах 45—60° угла излучения, становится малозаметным при съемке в интерьере небольших помещений (до 50°).

Температурный режим работы прибора определен изготовителями в интервале от +1 до +40 °С. При испытаниях фотовспышка надежно срабатывала после длительного пребывания в бытовом холодильнике при температурах 0 и +5 °С.

«Электроника ФЭ-26», безусловно, найдет приверженцев среди широкого круга фотографов и особенно среди владельцев миниатюрных фотоаппаратов. Она значительно повысит оперативность при работе с системой мощных фотовспышек. В съемках при естественном освещении возможно применение ее для локальной подсветки отдельных участков объекта съемки, используя автономный светосинхронизатор.

Фото 4 иллюстрирует практические возможности применения фотовспышки при съемке против света.

Надеемся, что изготовители примут меры для устранения отмеченных недостатков и улучшения конструкции фотовспышки. Минимальный же набор принадлежностей к ней: автономный светосинхронизатор и насадка с набором фолиевых цветных светофильтров значительно расширят ее возможности.

ОТДЕЛ
НАУКИ И ТЕХНИКИ

Редакция получила ответ

● Фотолюбитель И. Беленко из Запорожья обратился в редакцию с вопросом о том, будет ли возобновлен выпуск фотоаппаратов «Москва» и «Искра». Начальник ЦРКО «Рассвет» В. Холодов на запрос редакции сообщил, что технических проблем для создания недорогого складного среднеформатного фотоаппарата не существует, но перспективы его реализации на рынке не известны. Поэтому вопрос о целесообразности разработки и производства такого фотоаппарата может быть решен только после выявления потребительского спроса на него. Изучением спроса занимается ВНИИКС Минторга СССР. При соответствующей заявке торговых организаций складные среднеформатные фотоаппараты могут быть включены в разработку.

● Е. Кузнецов из Ленинграда спрашивал, какие марки стекол используются при изготовлении аддитивных светофильтров. Младший научный сотрудник Государственного оптического института имени С. И. Вавилова Л. Старк сообщил, что аддитивные светофильтры для цветной печати можно изготовить из следующих стекол: синий светофильтр — СС4 (5 мм)+СЗС22 (2 мм); зеленый светофильтр — ЖС18 (3 мм)+ +СЗС22 (2 мм); красный светофильтр — КС14 (2 мм).

● В связи с публикацией в журнале («СФ», 1984, № 6) замечаний фотолюбителей о недостаточном объеме выпуска запасных пластин для электрофотоглянцевателей редакция получила ответ от главного инженера завода «Мукачевприбор» Г. Ляпко. Он сообщил, что заводом выпускается дополнительно 45 тысяч штук пластин к глянцевателям ЭФГ-2 и 30 тысяч — к ЭФГ-3. Такое их количество, по мнению завода, достаточно для удовлетворения потребностей покупателей при правильном распределении пластин в торговой сети. Увеличить объем выпуска отдельных пластин или ввести дополнительное их количество в комплект с фотоглянцевателем не представляется возможным. Это связано с тем, что для изготовления пластин используется остродефицитная латунная лента. Пластины, на которых из-за небрежного обращения появились царапины или вмятины, восстанавливать нецелесообразно: трудовые затраты на доработку превысят затраты на изготовление новых пластин. Завод постоянно ведет работу по улучшению качества продукции. Заводом были проведены исследовательские работы по выбору марки латунной ленты для пластин и ее предварительной полировке, а также произведена замена применявшейся ранее полутвердой латунной ленты на твердую и улучшена шлифовка рабочих поверхностей пластин. Эти мероприятия улучшают качество пластин и увеличивают срок их службы.

Бокс для фотоаппарата

Продолжая публикацию материалов о подводной съемке *, остановимся на фотопринадлежностях, необходимых подводному фотографу. Член харьковского клуба подводных фотографов Н. Силкин предлагает довольно простую конструкцию фотобокса. Объем журнальной статьи не позволяет подробно остановиться на отдельных узлах и дать чертежи деталей. В случае затруднений при изготовлении бокса читатели могут получить консультации по адресу: 310006, Харьков, ул. Плехановская, 16, ХОТШ ДОСААФ. Клуб подводных фотографов.

Предлагаемая конструкция фотобокса рассчитана на применение с фотоаппаратами «Зенит-10», «Зенит-11», «Зенит-TTL» с объективами «Гелиос-44», «Мир-1». Бокс рассчитан на погружение до глубины 35 метров. Корпус бокса **1** (см. рисунки) склеен дихлорэтаном из листового десятимиллиметрового органического стекла и окрашен изнутри в черный, а снаружи — в желтый цвет. Опоры **28** и рукоятки **18** также изготовлены из оргстекла и приклеены к корпусу. Наблюдение за шкалами объектива и счетчиком кадров осуществляется через прозрачную крышку бокса **20**. Крышка крепится к корпусу четырьмя замками **23**. Герметичность стыка обеспечивается прокладкой **19** из мягкой резины. Для придания крышке дополнительной жесткости на ней закреплены два металлических швеллера **22**.

На передней стенке бокса гайкой **8** закреплена бленда **7** с иллюминатором **3**, изготовленным из шестимиллиметровой плоскопараллельной пластины оптического стекла. Бленда препятствует попаданию постороннего света в объектив и предохраняет иллюминатор от случайных ударов. На эту же стенку выведены рукоятка управления диафрагмой **26**, связанная с рычагом установки диафрагмы **21**, и рукоятка для фокусировки объектива **27**, связанная посредством фрикционного ролика **9** с фокусировочным кольцом **2**. Рычаг установки диафрагмы и промежуточное кольцо снабжены пальцами **34** и **35**, которые входят в зацепление с поводками **14** и **15**, установленными на соответствующих оправах объектива.

На боковую стенку бокса выведена спусковая рукоятка **13**, связанная с рычагом **36**. Последний расположен своим концом над спусковой кнопкой фотоаппарата и при нажиме на рукоятку **13** надавливает на спусковую кнопку.

Вместо снятого окуляра фотокамеры **16** на задней стенке бокса закреплена лупа **17**, обеспечивающая так называемое «удаление зрачка», так как фотограф в маске не может приблизить глаз вплотную к окуляру.

Сверху на крышке бокса выведена рукоятка **24** взвода затвора, связанная с вилкой **32**, входящей в зацепление с рычагом взвода камеры. Спусковой рычаг **36** и вилка **32** снабжены возвратными пружинами **11** и **33**.

Герметизация бленды, иллюминатора, осей рукояток **13, 24, 26** и **27**, а также лупы **17** осуществляется с помощью тороидальных уплотнительных колец **4, 6, 10, 12, 25, 37** (ГОСТ 9833—73). Корпус лупы **38** герметизируется прокладкой **39**.

Фотоаппарат с надетыми на кольца объектива поводками диафрагмы и дистанции устанавливается с помощью штативного винта **29** на плате **30**, которая закрепляется двумя крепежными винтами **31** на опорах **28**. При этом нужно следить, чтобы пальцы **34** и **35** вошли в прорези поводков **14** и **15**.

При необходимости бокс можно снабдить переключателем выдержек, рамочным видоискателем и герметичным вводом для кабеля синхронизации импульсного осветителя.

Н. СИЛКИН

* «СФ», 1984, № 10, 11; 1985, № 1.

КОНКУРС «СФ» 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Встреча в редакции

Самодельным конструкциям в фототехнике был посвящен очередной «фоточетверг», ставший заключительным мероприятием прошлогоднего конкурса «10 000 технических идей». В редакции собрались призеры и участники конкурса 1984 года. Они продемонстрировали действующие конструкции, многие из которых уже известны читателям по нашим публикациям. Инженеры Г. Лапидус, В. Наседкин, А. Новиков, аспирант А. Белоусов, учитель В. Брагинский и его сын А. Брагинский, настройщик радиоаппаратуры, познакомили участников встречи с принципами работы своих конструкций. Инженер А. Наделяев продемонстрировал работу панорамных фотоаппаратов (на 360°) для 35- и 60-мм фотопленок, а также двухобъективную зеркальную камеру 9×12 см. С рассказом о различных конструкциях стереофотоаппаратов на базе «Зенитов» выступил кинoинженер И. Могилевский, соавтор А. Кухарева и В. Лосева. Механизации обработки фотопленки было посвящено сообщение фотографа Б. Волкова и конструктора В. Самойленко. Научные работники Н. Щукин и Е. Гаубман показали интересные конструкции светосинхронизаторов и познакомили собравшихся со своей новой разработкой — стробоскопическим устройством для запуска фотовспышек, а инженер Б. Шведов — с осуществленной им модернизацией *«Зенита-TTL»*.

Присутствующие на встрече отмечали высокий технический уровень и актуальность выполненных работ. Создатели аппаратуры высказали ряд пожеланий в адрес редакции. Были обсуждены также вопросы, связанные с организацией и проведением дальнейших технических конкурсов «СФ». Главный редактор журнала О. Суслова вручила авторам разработок памятные дипломы и пожелала успехов в дальнейшем творческом соревновании.

Преобразователь напряжения для экспонометра

Химические источники тока для широко распространенных фотоэкспонометров «Свердловск-2», «Свердловск-4» — три элемента РЦ-53 либо А-316 или три аккумулятора Д-0,06. Однако питать эти экспонометры можно и от одного из этих источников, если использовать простейшую приставку — преобразователь напряжения. С ее помощью удается повысить напряжение источника от 1,25—1,5 В до 3,0—4,0 В и обеспечить ток нагрузки, необходимый для нормального функционирования экспонометра.

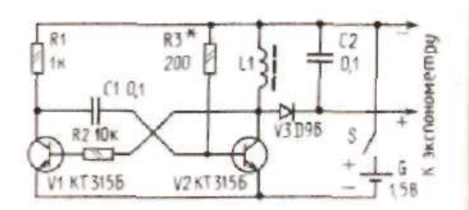
Принципиальная электрическая схема преобразователя приведена на рисунке. Основой преобразователя является мультивибратор с индуктивной коллекторной нагрузкой одного из транзисторов. В отличие от *широко распространенных трансформаторных преобразователей напряжения в данном устройстве* использован дроссельный индуктивный элемент, имеющий всего одну обмотку. Это упрощает его изготовление и исключает необходимость фазировки обмоток, как при использовании многообмоточного трансформатора обычного преобразователя.

Режим работы транзистора-преобразователя зависит от частоты, определяемой в основном параметрами цепи C1R3. С уменьшением емкости C1 и сопротивления R3* частота переключений и ток нагрузки возрастают (до известного предела). Высоковольтный импульс, появляющийся на обмотке дросселя L1 в момент закрывания транзистора V2, проходит через выпрямительный диод V3 и заряжает конденсатор C2. Таким образом осуществляется преобразование постоянного напряжения источника тока в постоянное напряжение более высокого уровня, необходимое для нормальной работы экспонометра.

Наладка устройства заключается в следующем. Вместо резистора R3* в схему включают переменный резистор с сопротивлением 1 кОм. Затем подключают экспонометр и, изменяя сопротивление *переменного резистора, добиваются* оптимальной яркости свечения индикаторного светодиода экспонометра. После этого переменный резистор выпаивают из схемы и устанавливают постоянный резистор такого же номинала.

В схеме преобразователя применены следующие детали: постоянные резисторы — типа МЛТ-0,125 с любым допустимым отклонением сопротивлений; конденсаторы C1, C2 — керамические типа КЛС, КЛГ, КМ-5, КМ-6, К10-17 с любым номинальным рабочим напряжением и группой ТКЕ. Дроссель L1 выполнен на ферритовом кольце марки 3000НН с внешним диаметром 10—12 мм, внутренним диаметром — не менее 6 мм, толщиной 4 мм и имеет 300 витков провода ПЭВ-0,2. Вместо диода Д9Б можно применить любой точечный германиевый диод из серии Д2, Д9. Транзисторы V1, V2 — типа КТ315 с любым буквенным индексом.

В устройстве можно использовать германиевые транзисторы из серий МП21, МП25, МП41, МП42, ГТ108, ГТ308. При этом необходимо изменить полярность подключения элемента питания G и диода V3 на обратную. Полярность подключения *преобразователя*



к экспонометру в этом случае также изменится на противоположную. В остальном работа устройства не изменится.

А. БЕЛОУСОВ,
111116, Москва,
Лефортовский вал, 7/6,
корп. 10-Б, кв. 633

Светосинхронизатор-размножитель

При необходимости синхронизировать работу нескольких фотовспышек, которые могут различаться как по конструкции, так и по используемым источникам питания, предлагаем конструкции светосинхронизаторов-размножителей. Как показала практика, один светосинхронизатор (см. «СФ», 1984, № 9) может обеспечить запуск двух-трех фотовспышек, имеющих ограниченную величину емкости конденсатора цепи поджига импульсной лампы. При использовании разнотипных фотовспышек целесообразно применение схемы (рис. 1), в которой диоды VD1F—VD3F

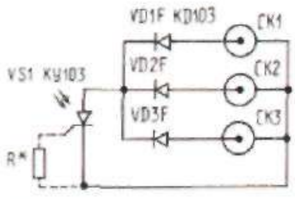


РИС. 1

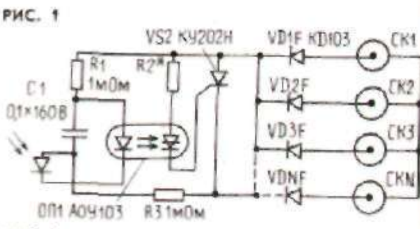


РИС. 2

РИС. 3

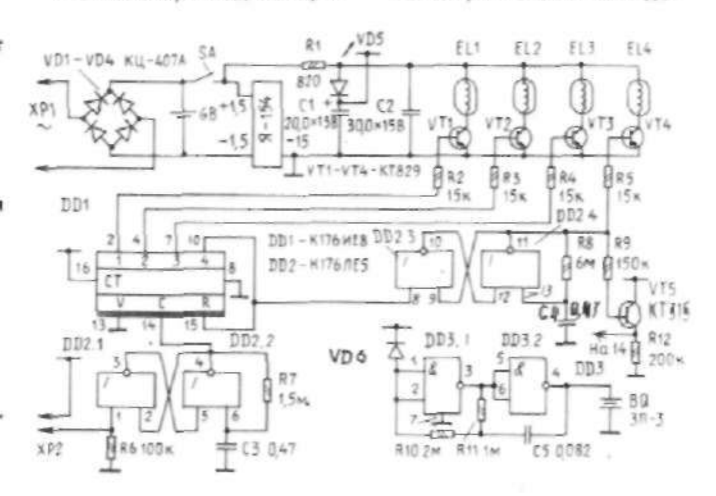
РИС. 4

(KD-103) позволяют электрически развязать цепи поджига вспышек.
Для синхронизации большого числа фотовспышек требуется мощный ключевой элемент. На рис. 2, 3 показан мощный тиристор VS2, одновременно включающий несколько фотовспышек через синхроконтакты CK1—CKN и развязанные между собой через диоды VD1F—VDNF. При этом схемы работают следующим образом. При подключении фотовспышек к СК конденсатор С1 заряжается до напряжения 60—150 В, а фототиристор VS1 — закрыт. Световой импульс ведущей фотовспышки, расположенной на фотокамере, открывает фототиристор VS1 и через обмотку импульсного трансформатора Тр (рис. 2), соотношение числа витков которого 1 : 10, или через светодиод оптрона ОП1 (рис. 2) протекает ток. Вследствие чего во вторичной цепи обмотки трансформатора Тр (рис. 3) возникает ток, а в схеме (рис. 2) отпирается фототиристор оптрона ОП1, что в обоих случаях ведет к отпиранию тиристора VS2 и срабатыванию всех фотовспышек. На рис. 4 приводится схема, которая является упрощенным вариантом двух предыдущих, содержит минимальное число деталей и работает также устойчиво. Номиналы резисторов R* подбираются для схем 1, 2.
Все конструкции не требуют отдельных источников питания и не связаны с камерой проводами.

Н. ЩУКИН,
Е. ГАУБМАН
117279, Москва,
ул. Островитянова,
37, кв. 38

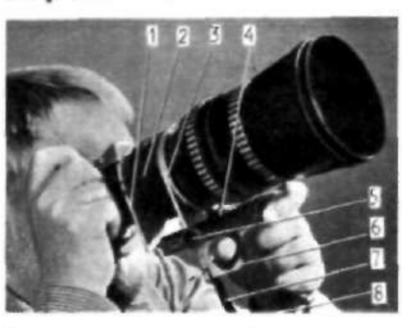
Управление одноразовыми фотовспышками

Оперативность и удобство при фотосъемке обеспечит специальная схема управления четырьмя расположенными в ряд одноразовыми вспышками-кубами. Устройство действует так: при каждом замыкании синхроконтакта включается очередная лампа, после включения четвертой лампы раздается звуковой сигнал, длительностью 1—2 с. Максимальный интервал между световыми импульсами в серии — 1 с. Питание устройства управления вспышками осуществляется от одного 1,5 В элемента типа А-316 или от одного аккумулятора ЦНК-0,45. Благодаря использованию микросхем с очень малыми входными токами, коммутируемый синхроконтактом ток составляет около 0,2 мкА.
В состав электрической схемы устройства (см. рисунок) входят: источник питания, 2 одновибратора, коммутатор, звуковой сигнализатор. При замыкании выключателя SA напряжение от батареи GB подается на преобразователь Я-154 (этот преобразователь применяется в источнике питания карманных калькуляторов). Повышенное до 15 В напряжение через сопротивление R1 и диод VD5 заряжает емкость С1. От этой емкости питаются микросхемы DD1—DD3. Емкость С2, питающая одноразовые лампы, заряжается от преобразователя через R1. Первый одновибратор собран на элементах DD2.1; DD2.2; R7 и С3. При открывании затвора фотоаппарата замыкается синхроконтакт ХР2. Это приводит к формированию короткого импульса на выход 4DD2.2. Сформированный таким образом импульс поступает на коммутатор, который выполнен на счетчике DD1, элементах DD2.3; DD2.4; R2—R5; VT1—VT4; R8, С4. Каждый импульс, поступающий с одновибратора на вход DD1, переключает счетчик в новое состояние. Эти состояния дешифруются внутренней схемой счетчика, в результате чего положительный потенциал поочередно появляется на выходах 2, 4, 7, 10 микросхемы DD1. Положительный потенциал, например на выходе 2, приводит к открыванию транзистора VT1. Через открытый транзистор замыкается цепь питания EL1, что вызывает включение одноразовой вспышки-куба. Таким же образом включаются и две следующие лампы. Четвертый импульс возвращает счетчик в исходное состояние и поступает на второй одновибратор, собранный на элементах DD2.3; DD2.4; R8 и С4. Этот одновибратор выполняет двойную функцию. Во-первых, он включает цепь питания EL4, во-вторых, возникающий при включении одновибратора положительный потенциал на выходе 11DD2.4 отпирает транзистор VT5. Открывшийся транзистор подает питание на звуковой генератор, собранный на элементах DD 3.1; DD 3.2; VD6; R11; R10; C5. Частота генератора составляет около 1 кГц. Нагрузкой звукового генератора является пьезоэлектрический излучатель ЗП-3, используемый в электронных часах. Длительность вырабатываемого этим одновибратором положительного импульса — время работы звукового сигнализатора — около 2 с.
Конструктивно устройство выполнено на двух печатных платах, расположенных одна над другой. На верхней плате находятся четыре держателя от фотовспышки «Зеленоград», транзисторы VT1—VT4, сопротивления R2—R5. На нижней плате расположены остальные элементы устройства. Печатные платы укрепляются в прямоугольный кожух, который присоединяется к фотоаппарату. На кожухе укреплены разъем ХР1 и выключатель SA. Синхроконтакт ХР2 вставляется в гнездо синхроконтакта фотоаппарата.
В устройстве управления лампами-вспышками использованы: R1—R12 — сопротивления МЛТ-0,125 (резистор R8 составлен из трех сопротивлений по 2 мОм каждое), транзистор VT5 — типа КТ315 с любым буквенным индексом; конденсаторы С3, С4, С5 — типа КМ-4, С1 и С2 — типа К-52—2; микросхемы DD1 — К176ИЕ8, DD2 — К176ЛЕ5, DD3 — К176ЛА7; диоды VD5, VD6 — КД521.
Правильно собранное устройство наладки не требует. Подстройкой величины сопротивления R11 добиваются необходимой частоты и громкости звучания пьезоэлектрического излучателя ЗП-3, а подбором резистора R8 изменяют длительность звучания сигнализатора.



В. БОНДАРЕНКО
350065, Краснодар,
ул. Невкипелова, 15, кв. 66

Быстрая наводка на резкость



При использовании с фотоаппаратами типа «Зенит» объективов от «Киева-6» или «Пентакона-сикс» с помощью простой в изготовлении конструкции можно реализовать «систему быстрой наводки на резкость» (см. фото).
Конструкция состоит из аппаратной неподвижной доски **1** с узлом крепления камеры; меха **2**; подвижной объективной доски **3** с узлом крепления объектива; основания каретки **6**, жестко соединенной с объективной доской **3**; двух направляющих **4**, по которым перемещаются четыре шарикоподшипника, закрепленные на двух осях (оси запрессовываются в основание **6**); рукоятки **8**; набора плоских пружин **7** (5—6 полос пружинной стали толщиной 0,5 и шириной 15 мм) и фиксирующего барашка **5**. Мех изготавливается из тонкой кожи, склеенной в трубку с внутренним диаметром 80 и длиной 120 мм. Размоченная в теплой воде кожа натягивается на собранный в пакет шаблон и крепится в пазы нитками. После сушки и снятия с шаблона мех окончательно формуется под грузом. Затем для жесткости пропитывается лаком.
Детали внутри окрашиваются глубокой матовой черной краской.
При расчете системы исходят из разницы в рабочих отрезках — 28,5 мм камер «Зенит» и «Киев-6».
Управление диафрагмой осуществляется тросиком. Масса приспособления не превышает 0,2 кг.

В. ИВАНОВ,
620149, Свердловск,
ул. Бардина, 29, кв. 66

Из читательских конвертов...

Здравствуйте, товарищи! Посылаю вам новинку фотолитературы: П. Мельниченко «Самодельный фотоаппарат» (издательство «Радянська школа», Киев). Вам, очевидно, не нужно напоминать, что хорошие книги, изданные даже тиражом в 200 тысяч экземпляров, не залеживаются на полках магазинов. А эту я могу прислать вам в любом количестве, поскольку магазины Харькова ею завалены. Что, впрочем, вполне понятно. Издана она тиражом в 70 тысяч, а на всю страну вряд ли найдется хотя бы 100 человек, которые станут делать *широкоформатную камеру* для негативов 13×18 см. А ведь книга предназначена для школьных фотокружков.
В. Лесной,
Харьков

Ред.: Действительно, кажется странным, что в наш век НТР тысячам юных фотолюбителей рекомендуется изготавливать камеру образца прошлого века, сфера применения которой весьма ограниченна. Этим же тиражом можно было бы издать полезную книгу по фотографии.

Уважаемая редакция! Я слышал, что недавно нескольким советским фотохудожникам были присвоены почетные звания Международной федерации фотографического искусства (ФИАП). Кому именно?
А. Евсеев,
Липецк

Ред.: Звание АФИАП получили Лев Ассанов (Монино, Московская область), Лев Гельдерман (Мурманск), Андрей Лашков (Новосибирск). Звания ЕФИАП удостоен Владимир Теселкин (Ленинград).

Дорогая редакция! После тщательной промывки отпечатков, *сделанных на матовой бумаге*, и сушки их на глянцевателе я обнаружил, что они получились некачественными. Некоторые места оказались отглянцеванными, а другие остались матовыми...
В. Козин,
Краснодар

Ред.: Для сушки отпечатков, сделанных на матовой бумаге, следует помещать их подложкой на пластину глянцевателя.

В. АКАТОВА (МОСКВА)
ИЗ СЕРИИ «ЦИРК»

В объективе — улыбка...

«Габрово-85»

Любителям фотоюмора сообщаем приятную новость: нынешним летом в Болгарии будет проходить седьмая международная биеннале юмора и сатиры в искусстве — «Габрово-85» под девизом «Мир уцелел, так как смеяться умел».

Один из разделов биеннале — выставка «Фотосмех», ее задача — представить смешное вокруг нас и богатство человеческой улыбки. Принимаются черно-белые и цветные фотографии, минимальный формат — 30×40 см, максимальное количество — 2 работы (отдельные кадры или серии).

Премии: первая — 1000, вторая — 800 и третья — 500 левов, кроме того учреждено несколько премий *различными* общественными организациями и пять поощрительных.

Все поступившие на конкурс работы остаются в фонде «Юмор народов» для участия в постоянных выставках и для публикации на страницах альманаха «Апропо» и других изданий.

Выставка «Фотосмех» будет открыта в залах Дома юмора и сатиры. Направлять работы следует по адресу: Дом юмора и сатиры. 5300, Габрово, п/я 104, Болгария.

На каждой фотографии указать имя и фамилию автора, название работы, *раздел — «Фотосмех», свой* адрес. Все участники биеннале получают каталог и персональное подтверждение участия.

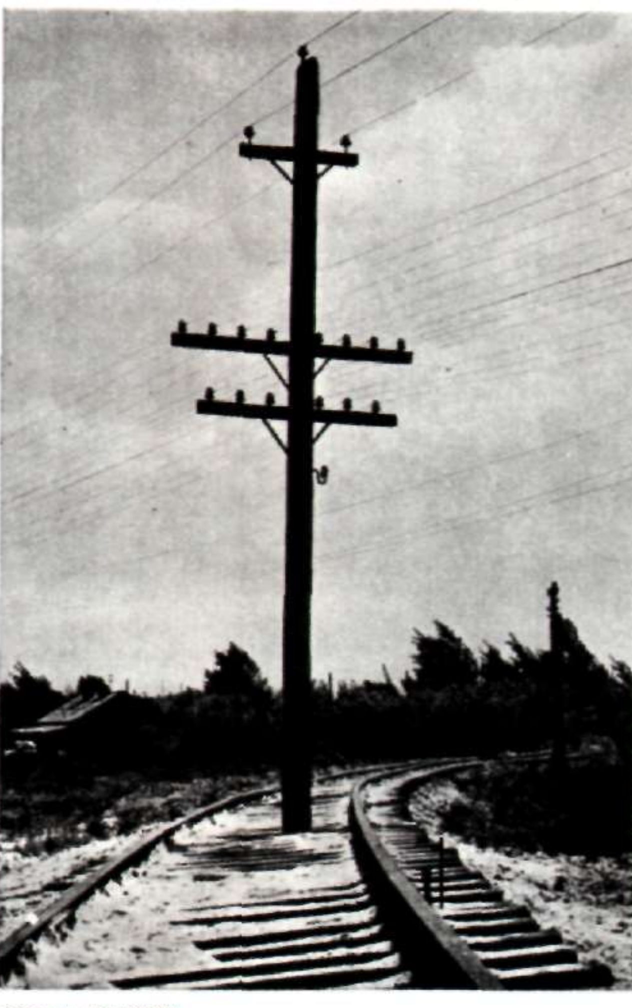
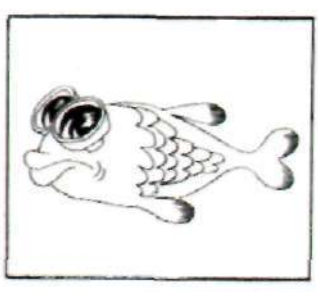
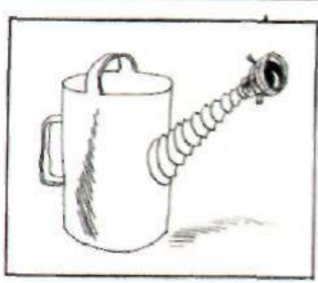


ФОТО **А. ГОЛИКОВА**





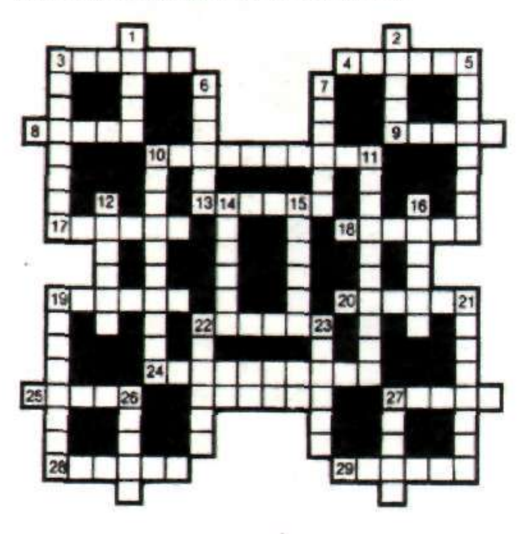
РИСУНКИ **Н. ЛЕМКИНА**

Наше очередное задание не блещет оригинальностью — как всегда необходимо придумать подписи к фотографиям и рисункам, надеемся, что именно они-то и заблещут оригинальностью!

КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:
3. ОСВЕТИТЕЛЬНЫЙ ПРИБОР. 4. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ГАЗЕТЫ «МОСКОВСКИЕ НОВОСТИ». 8. ОДИН ИЗ СОЗДАТЕЛЕЙ ФОТОГРАФИИ. 9. ПРАЖСКИЙ ФОТОХУДОЖНИК. 10. ВОЕННЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ ГАЗЕТЫ «ПРАВДА». 13. МАСТЕР ЦВЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ. 17. БЕЛЫЙ КРИСТАЛЛИЧЕСКИЙ ПОРОШОК, ИСПОЛЬЗУЕМЫЙ В ПРОЯВИТЕЛЯХ. 18. ФАКТОР, ВЛИЯЮЩИЙ НА СЪЕМКУ. 19. НАЗВАНИЕ ФОТОБУМАГИ. 20. РАЙЦЕНТР В ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «РАКУРС». 22. АВТОР КНИГИ «ФОТОГРАФИРОВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА». 24. ИЗОБРАЖЕНИЕ НА СТЕКЛЕ ИЛИ ПЛЕНКЕ. 25. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР В РСФСР, ГДЕ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «ЗОДИАК». 27. ИНСТРУМЕНТ РЕТУШЕРА. 28. КОРПУС ОБЪЕКТИВА, 29. ДЕТАЛЬ ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЯ.

ПО ВЕРТИКАЛИ:
1. КИНОФОТОКЛУБ В ФЕОДОСИИ. 2. СЫРЬЕ ДЛЯ ФОТОГРАФИЧЕСКИХ ЭМУЛЬСИЙ. 3. КОМПЛЕКТ ФОТОПЛЕНОК В ОСОБОЙ УПАКОВКЕ. 5. ПРОМЕЖУТОК ЭКСПОЗИЦИИ. 6. ЧЕХОЛ ДЛЯ ФОТОАППАРАТА. 7. АВТОР КНИГИ «ШАГИ ПО РОСЕ». 10. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР НА УКРАИНЕ, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «СИЛУЭТ». 11. УФИМСКИЙ ФОТОРЕПОРТЕР. 12. ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ДЛЯ ОБЪЕКТИВА. 14. ФОТОСАЛОН В ЛАТВИИ. 15. УСТРОЙСТВО ДЛЯ ПРИСОЕДИНЕНИЯ ВСПЫШКИ. 16. РАЙЦЕНТР В ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ, ГДЕ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «ЮПИТЕР». 19. ВЫДАЮЩИЙСЯ СОВЕТСКИЙ ФОТОХУДОЖНИК. 21. ПАРАМЕТР ОПТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ. 22. ИЗВЕСТНЫЙ УКРАИНСКИЙ ФОТОЖУРНАЛИСТ. 23. ПРИРОДА, ЖИВОЙ ОБРАЗЕЦ. 26. СОВЕТСКИЙ ФОТОАППАРАТ. 27. АРМЯНСКИЙ ФОТОПОРТРЕТИСТ.



ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 1

ПО ГОРИЗОНТАЛИ: 5. ДИАФИЛЬМ. 6. ДИОПТРИЯ. 10. ИОФИС. 11. НАГЛАЗНИК. 12. ВУАЛЬ. 15. «ТЮЛЬПАН». 17. ХЕРСОН. 18. «ТУРИСТ». 19. ЧЕРНЫШОВ. 20. ОЗЕРСКИЙ. 24. «ЮПИТЕР». 25. РАЗДЕЛ. 26. НАСАДКА. 27. «ПОИСК». 29. УХТОМСКИЙ. 32. «МИРАЖ». 33. «ПРАКТИКА». 34. ГЛИЦЕРИН.

ПО ВЕРТИКАЛИ: 1. ГРАДУС. 2. КАРПОВ. 3. ОЛИФА. 4. ГОРКИ. 7. ЯКОВЛЕВ. 8. УРАЛЬСК. 9. «ПОЛИССЯ». 13. «ЛЕНИНГРАД». 14. ФОТОСЕРИЯ. 15. ТРОШКИН. 23. ЗЕРКАЛО. 28. «КУБАНЬ». 30. ХИМИЯ. 31. ИРБИТ. 32. «МУДРЕЦ».

ФОТО **Н. ТЕРЕНТЬЕВА**

Йозеф Машин **Вацлав Йиру — поэт и летописец**

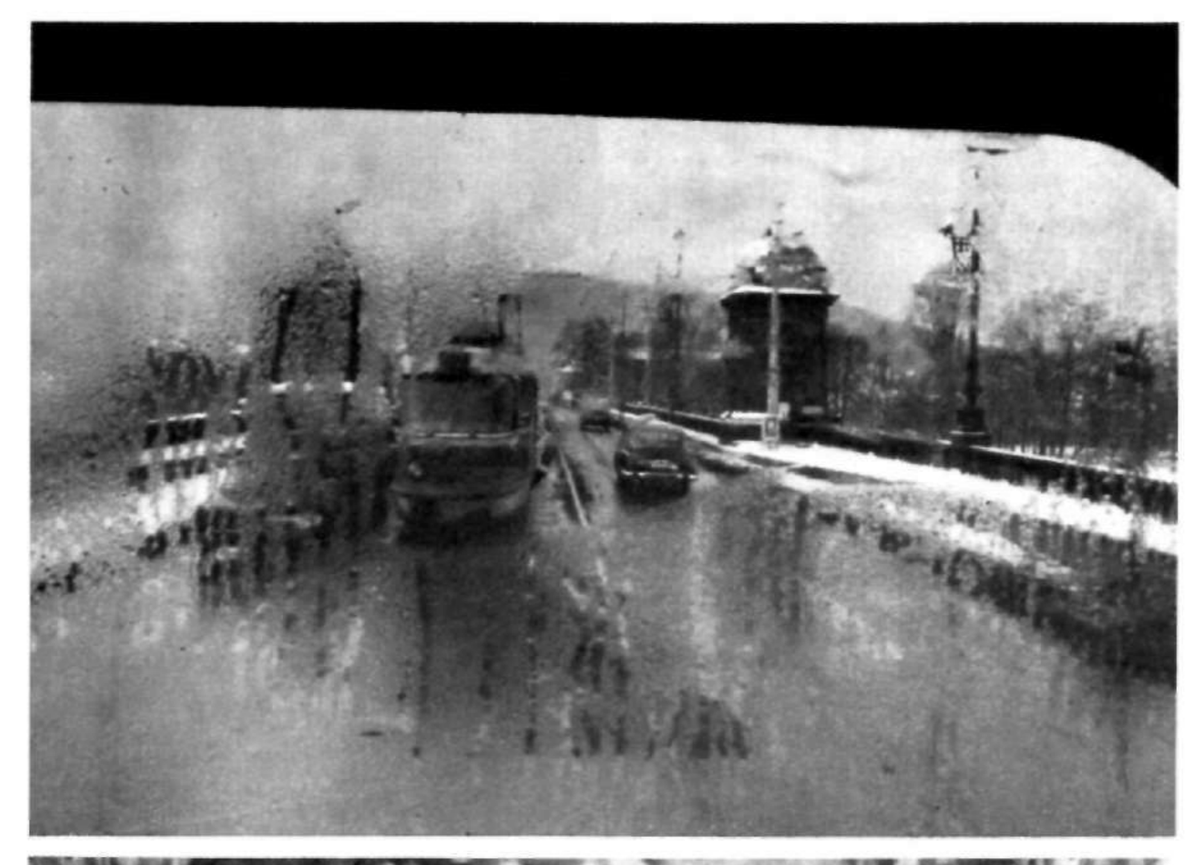
Мне и по сей день непривычно писать о Вацлаве Йиру в прошедшем времени, хотя минуло несколько лет с того печального дня, в канун которого он принес в редакцию свою последнюю серию статей, ставших через считанные часы его публицистическим завещанием. В заголовке стояли слова Максима Горького: «Эстетика — это этика будущего...»

«...Именно фотография, этот современный вид искусства,— писал Вацлав Йиру,— и прежде всего фотоснимки, размноженные печатью, обнародованные на выставках или иным способом доведенные до массового зрителя, своим содержанием и художественным уровнем содействуют эстетическому воспитанию...»

Вацлава Йиру называют внештатным учителем многих известных чехословацких фотографов. Кто бы ни обращался к нему за советом, будь то маститый автор или начинающий любитель, с каждым он щедро делился богатым жизненным опытом. Мне выпало счастье несколько раз работать с ним в жюри чехословацких фотоконкурсов. Необычайно интересно и полезно было наблюдать, как из сотен снимков Вацлав Йиру быстро отбирал лучшие по тематике и художественному уровню, чтобы после нескольких часов споров, доказательств, а порой и отступлений от первоначальной точки зрения прийти к наиболее точному заключению о представленных работах. Он очень умело способствовал раскрытию таланта молодых авторов и в то же время принципиально возражал против стиля некоторых мастеров, уже имеющих в среде фотографов «имя», которые злоупотребляли внешними эффектами в ущерб идейному содержанию.

Впервые с фотографиями Вацлава Йиру читатели иллюстрированных журналов познакомились в конце двадцатых годов, а уже через несколько лет социальная тематика работ этого фотографа поставила его в один ряд с видными прогрессивными деятелями искусства. Своим участием в антивоенных и антифашистских выставках в 1933 и 1936 годах в Праге Йиру подтвердил, что он правильно ориентируется в сложных событиях эпохи. На юбилейной — посвященной семидесятилетию Вацлава Йиру — и, к сожалению, посмертной выставке внимание привлек его малоизвестный цикл —

снимки, сделанные в те месяцы, когда независимости Чехословакии угрожали фашистские агрессоры.
С первых дней войны Вацлав Йиру включается в антифашистское движение Сопротивления. В феврале 1941 года его арестовывают, и до самого освобождения Чехословакии Советской Армией он томится в концентрационных лагерях, где участвует в антифашистском подполье. Обретя свободу, он создает книгу «Шестая весна», в которой описывает зверства фашизма и все пережитое им в гитлеровских застенках. Эта книга выдвигает его в ряды литераторов и публицистов, она была причислена к лучшим произведениям на эту тему.
Значительным событием в культурной жизни Чехословакии стала книга Вацлава Йиру «Зеркало жизни», считающаяся и поныне одной из основополагающих работ в теории современной фотографии. Будучи создателем и редактором ревю «Фотография», Вацлав Йиру все силы отдает тому, чтобы фотографическое творчество чехословацких авторов и само издание получили всеобщее признание.
С 1959 года ревю «Фотография» начинает издаваться на русском языке, быстро приобретает десятки тысяч заинтересованных читателей в Советском Союзе. В журнале публикуются репортажи и тематические сериалы советских фотографов, творчество которых до того времени в Чехословакии было мало известно. Это способствует признанию советского фотоискусства международной фотографической общественностью. Среди советских фотографов Вацлав Йиру находит добрых друзей, авторов и консультантов, с которыми его связывают общие творческие проблемы, прогрессивные идеалы.
Тема, которой Вацлав Йиру при всей многосторонности своего творчества оставался верен всю жизнь,— это Прага. Его привлекает не только исторический и современный архитектурный облик города, но прежде всего создатели материальных и духовных ценностей, хранители традиций — люди. Одна из его книг так и называется: «Прага и пражане». К пражской теме Вацлав Йиру обращался вплоть до последних дней жизни. К сожалению, он не успел завершить работу над фотосборником о современной жизни чехословацкой столицы.



По страницам иностранных изданий

Союз венгерских фотохудожников организовал в городе Татабаня выставку «Фото-84», на которой было представлено 199 работ 94 известных и молодых, подающих надежды фотографов. Экспонировавшиеся снимки отличались разнообразием тематики, новыми решениями и наглядно продемонстрировали достижения венгерского фотоискусства. С будущего года, как сообщает журнал «Венгерские новости», подобные выставки будут проводиться раз в два года и примут форму показа современных направлений венгерской фотографии. Новшеством в организации выставок является то, что фоторaботы продаются заинтересованным организациям, как это происходит с другими произведениями искусства. Этот факт расценивается как своеобразный вид признания и оценки снимков.

Первую годовщину своего существования отпраздновала Будапештская галерея фотоискусства. Галерея периодически устраивает выставки редких, уникальных фотографий. В день годовщины была открыта камерная выставка фотографий рано скончавшегося выдающегося художника Белы Кондора (1931—1972). Он начал заниматься фотографией всего за год до своей кончины, но пользовался фотоаппаратом так же естественно, как кистью или графитом...

Светочувствительность всегда считалась наиболее характерным признаком фотоматериала, пишет журнал «Экспорт ГДР» («Орво»). Но если раньше высокой светочувствительности добивались в ущерб мелкозернистости и разрешающей способности, то сегодня выдвигается требование достичь этого без урона для других качеств пленки. Именно этому требованию отвечает пленка «Орвохром UT-23». Благодаря ее достоинствам возможны применение коротких выдержек и, следовательно, съемка быстрых движений. Она позволяет фотографировать в сумерки при плохой освещенности или ночью на ярко освещенных городских улицах без штатива, с рук, внутри помещения при дневном свете малой интенсивности. Преимущества пленки в полной мере проявляются при макросъемке. Высокая светочувствительность позволяет работать при небольшой диафрагме. Одним словом, «Орвохром UT-23» помогает справляться со многими сложными задачами, в том числе в научно-технической фотографии и в специальных видах съемки.

Ежегодно Союз чешских фотографов устраивает конкурсы среди фотолюбителей на присуждение звания «Мастер Союза чешских фотографов». Прошлогодний конкурс привлек 39 авторов. Почетное звание присуждено И. Хораку из Брно. Однако, отмечает журнал «Чехословацкая фотография», конкурс показал, что, по крайней мере, еще девять фотолюбителей достигли высокого уровня мастерства и могут претендовать на это звание.

Один из номеров журнала «Болгарская фотография» значительную часть своих материалов посвятил актуальной проблеме современности — экологии, защите природы, жизненной среде человека. Роль фотографии в борьбе за сохранение природных богатств — вот что интересовало авторов статей в первую очередь. Помещена в журнале статья С. Ланджева о поведении фотографа во время фотоохоты за дичью. Л. Мартинова знакомит читателей с деятельностью специальной фотографической экспедиции, в особо трудных условиях снимавшей жизнь семьи охотничьих соколов — редчайшего вида птиц в Европе. В номере печатаются также интервью с учеными и общественными деятелями — участниками международной конференции «Человек и биосфера», состоявшейся в Софии. Материалы иллюстрированы снимками диких животных и птиц.

Международный музей фотографии в Джордж Истмен Хаусе (США) проводит много различных фотовыставок, которые привлекают большое внимание публики. Особым успехом пользовались ретроспективная экспозиция известного американского фотомастера П. Капонигро, выставка не менее знаменитого А. Сискинда и выставка фотографий последнего десятилетия XIX века. Несмотря на успешную деятельность музея, его финансовые дела обстоят не блестяще, и дирекция испытывает постоянный дефицит средств на текущие нужды.

Американский фотограф Вилсон Бентли, работавший в 1885—1931 годах, с увлечением фотографировал снежинки. Чтобы снежинки не таяли, в своей лаборатории он оборудовал специальный навес. Всего Бентли сфотографировал 5381 снежинку и подтвердил мнение, что рисунок каждой из них никогда не повторяется.

«Интерпресс-графике» — международный журнал по вопросам визуальной культуры — опубликовал интересную статью «Новые формы информации в истории искусства» — об использовании фотографии для составления фотодокументации по архитектурным и художественным памятникам. Для изображения предметов искусства фотографию стали применять уже в первые годы ее существования. Со временем фирмы, занимавшиеся фотодокументированием произведений искусства, насчитывали в своих архивах многие тысячи снимков. Колоссальные возможности в этой области открыл метод микрофиш — новый способ хранения изобразительного и текстового материала, изобретенный в 1940 году Йозефом Гебелем, архивариусом из Майнца. Созданная им камера позволила на пластинке 9×12 см репродуцировать книгу в 150 страниц, которую можно было потом читать с помощью считывающего устройства. Широко используемый в наше время, этот метод дает возможность собирать богатые информационные архивы о памятниках искусства и архитектуры. Открывается непосредственный доступ к редким коллекциям и собраниям, но, главное, не требуется много времени, чтобы «пролистать» огромное число снимков и получить самую разнообразную информацию.

Вифредо Гарсиа
Предпочитаю цвет

Недавно в Москве проходила выставка Вифредо Гарсиа, фотохудожника из Доминиканской Республики. Мы пригласили его в редакцию с просьбой рассказать о себе, о развитии фотографии в его стране.

— Фотография в моей стране, Доминиканской Республике, развивается очень быстро, если принять во внимание ее теперешнее состояние и тот факт, что как вид искусства она получила признание лишь в 70-х годах. В республике функционирует Союз профессиональных фотографов. Он объединяет фотографов рекламы, фотожурналистов, фотопортретистов, но их редко заботят проблемы фотоискусства. Существует также большая группа фотолюбителей, и именно они создают художественную фотографию. Обычно эти люди трудятся совсем в другой области, но занимаются светописью серьезно и с любовью.

Есть у нас фотографические любительские объединения — что-то вроде ваших клубов.

Интересно работает сегодня «Фотогруппа», основанная в 1977 году. Она объединяет 40 человек, в число которых вхожу и я. Раз в месяц мы выезжаем на совместные съемки. Тематика наших работ — самая разнообразная. Постоянно устраиваются выставки, конкурсы. В каждом номере субботней газеты «Listin Diano» помещаются фотографии членов группы.

Мы принимаем участие во многих международных выставках и конкурсах. Завоевали несколько призов. Я, например, получил первую премию международного конкурса журналов Организации американских государств. Коллекции «Фотогруппы» экспонировались в Мексике, Колумбии, Перу, Панаме, Никарагуа. Мои персональные выставки были показаны в Испании, Пуэрто-Рико и на Мартинике.

По инициативе Коммунистической партии Доминиканской Республики я показал свои работы в Москве. Средствами фотографии я стремлюсь рассказать о моей стране, ее народе, о национальных традициях.

Предпочитаю снимать на цветную пленку, но не отказываюсь и от черно-белой фотографии. Работаю различной фотоаппаратурой и оптикой.

Московская экспозиция состояла из 64 цветных фотографий. Их снимал «Кэноном», используя объективы от 17 до 400 мм, на пленке «Кодакхром».

В СССР я много снимал, чтобы по возвращении в Доминиканскую Республику устроить выставку.

ФОТО **ВИФРЕДО ГАРСИА** ▶

Цена 70 коп.
Индекс 70869